

سلسلہ مطبوعات انجمن ترقی اُردو پاکستان نمبر (۲۶۵)

روایت کی اہمیت

چند تحقیقی و تنقیدی مقالات کا ایک مجموعہ

ڈاکٹر عبادت بریلوی

ایم، اے۔ پی، ایچ، ڈی

شعبہ اُردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

شائع کردہ

انجمن ترقی اُردو، پاکستان

اُردو روڈ - کراچی

۱۹۵۳ء

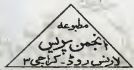
پیشکش کنندہ: مولانا محمد رفیع صاحب

شیخ الاسلام

بار اول ————— ایک ہزار

پیشکش کنندہ: مولانا محمد رفیع صاحب

پیشکش کنندہ: مولانا محمد رفیع صاحب



سُرور صاحب کے نام

جن کی تنقیدی تحریروں میں روایت کی
اہمیت کے صحیح احساس نے بڑا رچا ہوا
انداز پیدا کیا ہے :

عبادت

فہرست مضامین

پیش لفظ	۱
روایت کی اہمیت	۱
اُردو شاعری میں محفلِ دیبل کے اشدے	۱۷
دلی کا دبستانِ شاعری	۳۰
آپِ حیات اور آزاد	۶۶
غائب کی عشقیہ شاعری	۹۷
منظوماتِ مالی	۱۶۵
دراغ کا تنزل اور اس کے سماجی محرکات	۲۶۳
حسرت	۳۳۹
اُردو شاعری میں حبِ وطن کی روایت	۴۱۷
اُردو تنقید میں روایت اور تجربے	۴۵۵

پیش لفظ

یہ مجوزہ ان تحقیقی و تنقیدی مقالات پر مشتمل ہے جو کسی نہ کسی طرح اردو ادب کی روایات سے تعلق رکھتے ہیں ۵

روایت کو ادبیات میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس کی اہمیت کا صحیح احساس تخلیق و تنقید دونوں کے لیے ضروری ہے۔ جن لکھنے والوں میں روایت کی اہمیت کا صحیح احساس نہیں ہوتا، ان کی تحریریں بے جان اور بے رنگ دبوہوتی ہیں۔ روایت کی اہمیت کا صحیح احساس فکر و خیال کو نئی منزلوں سے ہم کنار کرتا اور احساس و شعور کو نئے آسمانوں پر پرواز سکھاتا ہے۔ اسلوب و انداز بیان میں جولانی کی بجائیاں بھڑک اور اس کے جسم میں نیا خون زندگی دوڑتا ہے۔ تجربات کے پٹھے بھی اسی زمین پر پھاٹتے اور مختلف اصناف ادب کو سیراب کرتے ہیں تنقید میں بھی ایک سچا ہوا انداز ہی روایت کی اہمیت کا صحیح احساس پیدا کرتا ہے۔ اسی کے سہارے اس میں توازن اور اعتدال کی خصوصیت رونما ہوتی ہے۔ ادبی ذوق کی تشکیل اور اس کو نکھارنے اور سنوارنے میں بھی روایت کی اہمیت کے صحیح احساس کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ پڑھنے والے میں بھی ادب کو سمجھنے اور اس سے دلچسپی لینے کی صلاحیت اسی کے ہاتھوں پیدا ہوتی ہے ۶

اس لیے روایت کی اہمیت کا صحیح احساس دلانا اور اس کے لیے ایک نفا قائم کرنا ادب، زندگی، تہذیب، کچھ اور خود انسانیت کے لیے ضروری ہے یہی احساس ان مضامین کو یکجا کرنے کا باعث بنا ہے۔ ان مضامین کے موضوعات مختلف او

منتفع ہیں لیکن ان میں روایت کی اہمیت کے صحیح احساس نے ایک رشتے کا کام کیا ہے، اور اسی بنیادی خیال کو سامنے رکھ کر انہیں کتابی صورت میں پیش کرنے کی جرات کی گئی ہے۔ ان موضوعات میں یہ بنیادی بات سب سے بڑی وجہ اشتراک ہے — یہی وجہ ہے کہ موضوعات کی رنگا رنگی کے باوجود ان مضامین میں ایک ایک نئی بھی نظر آتی ہے۔ وہ سب کے سب ایک لڑی میں پروئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس مجبوعے کو اسی خیال کے پیش نظر روایت کی اہمیت کا نام دیا گیا ہے۔ کیوں کہ اس سے اُس بنیادی خیال کی بڑی طرح وضاحت ہوتی ہے جو اس مجبوعے کی تشکیل کا باعث بنا ہے ۛ

یہ مضامین مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں، اور اس سے قسٹ ملک کے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن اب ان میں نظر ثانی کے بعد جہاں جہاں ضرورت محسوس ہوئی ہے، ترمیم و اضافہ کر دیا گیا ہے۔ البتہ اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ اندازِ بیان کی ارتقائی کیفیت کو ٹھیس نہ لگنے پائے۔ ہر مضمون پر تاریخ بھی اسی خیال کے پیش نظر ڈال دی گئی ہے ۛ

کاش یہ مجبوعہ اُردو ادب کی روایات سے دل لگی رکھنے والوں کے لیے دل چسپی کا باعث ہو!

عبادت

{ یونیورسٹی اور نیشنل کالج لاہور
۲ جولائی ۱۹۵۲ء

روایت کی اہمیت

ٹی ایس ایلٹ نے ایک جگہ اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ جو لوگ اپنی روایات کا خیال نہیں کرتے اور جان بوجھ کر ان سے چشم پوشی کرتے ہیں ان کی حیثیت ان غیر تہذیب یافتہ جنگلیوں اور وحشیوں کی سی ہوتی ہے جنہیں عقل و شعور سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ تجربہ و بناوت کے جو چشمے پھوٹتے ہیں، وہ روایت کی زمین ہی سے پھوٹتے ہیں۔ کوئی باشعور ادیب کسی حال میں بھی اس حقیقت سے چشم پوشی نہیں کر سکتا کہ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ مثال کے طور پر ایلٹ ہی کو دیکھیے! بعض نقادوں نے تو اس کو پوری طرح کلاسیکی کہہ دیا ہے۔ اور اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ بعض بعض جگہ اس نے کچھ اس قسم کے خیالات ظاہر کیے ہیں جن سے اس بات کا صاف پتا چلتا ہے کہ نہ صرف اس کی طبیعت کا رجحان کلاسیکیت کی طرف ہے، بلکہ اس کی روح کلاسیکی ہے۔ اس کا خیر کلاسیکیت ہی سے اٹھا ہے۔ لیکن جب اس کی تخلیقات پر نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت روز روشن کی طرح واضح ہوتی ہے کہ وہ صحت مند تجربات سے بھرپور ہیں۔ شاید ہی اس کی کوئی تخلیق ایسی ہو جس میں اس نے اپنا ایک علاحدہ راستہ بنانے کی کوشش نہ کی ہو۔ البتہ انتہا پسندی اور جذباتیت

پر اس کی بنیاد استوار نہیں ہوتی۔ بلکہ ایک صحت مند اور صحت بخش سماجی اور فنی شعور اس میں حقیقت و واقعیت کا ایسا رنگ بھرتا ہو جس کے ماتحت وہ پائندگی سے ہم کنار نظر آتی ہو۔ لیبٹ کے یہاں روایات اور تجربات دونوں کا صحیح احساس و شعور موجود ہو۔ وہ نہ صرف دونوں کی اہمیت کا قائل ہو۔ بلکہ دونوں سے خاطر خواہ کام لیتا ہو۔ اس کی تحقیقات کی علامت دونوں کے سہارے تعمیر ہوتی ہو :

روایت کی اہمیت و حقیقت اور اس کے صحیح مفہوم کو ذہن نشین کرنے کے لیے اس کا تجزیہ ضروری ہو۔ روایات ہر قوم اور ہر ملک کی زندگی کے ہر شعبے میں وقت کے ساتھ ساتھ صورت پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ انسانی زندگی میں کچھ ایسے طور طریقے، کچھ ایسی قدریں، کچھ ایسے تصورات جن پر سب لوگ بنیادی طور پر شفق پہنیں اور افراد جن کو اپنا آدرش یا آئیڈیل مان لیں، وہ روایات کہلاتی ہیں۔ تہذیب اور کچھ انہی کے مجموعے کا نام ہو۔ اور یہ سب کسی قوم کے جغرافیائی حالات، افتاد طبع، ذہنی رجحان اور اس پر پڑتے ہوئے مختلف النوع ذہنی و جذباتی اثرات کے نتیجے میں تشکیل پاتی ہیں۔ وراثت کی زمین میں ان کے پے سے جڑ پکڑتے ہیں اور ماحول ان کی آب یاری کرتا رہتا ہو۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہی پودے تناور و درختوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور ان کی گھنی چھاؤ میں اس کو سکون اور ٹھنڈک محسوس ہوتی ہو۔ ان کے نزدیک ان کا سایہ ایک بہت بڑا سرمایہ ہوتا ہو۔ جس کی اہمیت کا احساس اور برتری کا خیال ایک لمحے کے لیے بھی

اس کی نظروں سے اوجھل نہیں ہو سکتا۔ وہ اسی کے زیر سایہ زندگی بسر کرتی ہو۔ اور اس بات پر اس کو حد درجہ فخر ہوتا ہو۔ وہ دوسری قوموں کے مقابلے میں ان روایات کو پیش کرتی ہو تاکہ ان کو اس کی صحیح اہمیت کا احساس ہو۔ بات یہ ہو کہ ہر قوم کی بڑائی اور برتری اس کی روایات ہی پر منحصر ہوتی ہو۔ اس کی ذہنی، فکری، جذباتی اور تہذیبی بلندی کو اسی پیمانے سے ناپا جاتا ہو وہ تہذیب اور کلچر کا پھول ہوتی ہیں ۛ

ادب انسانی زندگی کا ایک شعبہ ہو۔ اور کسی قوم کے تہذیبی سرے میں سب سے زیادہ اہمیت اس کے ادب ہی کو حاصل ہوتی ہو۔ کسی قوم کے عادات و اطوار، افکار و خیالات، اقوال و طبع اور رجحانات کا عکس اس کے ادب میں جس خوبی کے ساتھ نظر آتا ہو، کسی اور چیز میں نہیں مل سکتا۔ گو با ادب اس کی تمام خصوصیات کا آئینہ دار ہوتا ہو۔ یہی وجہ ہو کہ زندگی کے مختلف شعبوں کے دامن میں پرورش پائی ہوئی تمام روایات کی جھلک ادب میں دکھائی دیتی ہو۔ اور ان تمام روایات ہی کے سہارے قوم کا ادب بھی اپنی روایات کی تعمیر کرتا ہو۔ یہ روایات کسی ایک مخصوص وقت میں تعمیر نہیں ہوتیں، بلکہ زمانے کے ہاتھوں ان کا خیر اٹھنا رہتا ہو۔ اور وہ وقت کے ساتھ ساتھ ایک مستقل صورت اختیار کرتی جاتی ہیں۔ یہاں تک کہ ادب میں ان کا مرتبہ وہی حیثیت اختیار کر لیتا ہو۔ جو کسی عمارت میں ان ستونوں کا ہوتا ہو، جن کے سہارے اس عمارت کی بنیاد کھڑی ہوتی ہو، ۛ یہ روایات ادب میں بڑی ہی اہمیت رکھتی ہیں۔ کیوں کہ ادب کا مزاج

اس کے اصول، طور طریقے اور مختلف رجحانات انہی کے سہارے بنتے جڑتے، زندہ رہتے اور آگے بڑھتے ہیں۔ ہر قوم اور ہر ملک کا ادب ایک خاص قسم کی آب و ہوا، ایک مخصوص طرح کے سماجی ماحول میں آنکھ کھولتا اور پردوش پاتا ہے۔ اس لیے جو روایات ادب میں تعمیر ہوتی ہیں۔ ان سب کا ان حالات سے ہم آہنگ ہونا یقینی اور ضروری ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ادب کی روایات اس قوم کے مزاج، اخلاق و طبع اور سماجی حالات کے زیر اثر پیدا شدہ مختلف رجحانات کی آغوش میں پرورش پاتی ہیں۔ اس لیے وہ اس کا ایک ایسا حصہ ہوتیں کہ جن کو کسی حال میں بھی ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ اگر کوئی ان کو نظر انداز کر دے اور اس ادب کو ان سے علاحدہ کر کے دیکھنے کی کوشش کرے تو وہ اس ادب کی ہل رنج کو نہ تو سمجھ سکتا ہے اور نہ اس کے ہاتھوں اس ادب میں کسی طرح کی ترقی ہو سکتی ہے۔ کیوں کہ ان روایات سے چشم پوشی کرنا صرف اس ادب کے مزاج ہی کو نظر انداز کر دینا نہیں ہے، بلکہ ان اصولوں کو بھی پس پشت ڈال دینا ہے، جو اس کی جان ہوتے ہیں۔ اور ان رجحانات کو سمجھنے سے بھی ہاتھ دھولینا ہے جن کی کوئلیں ہر دور اور ہر زمانے میں انہی اصولوں کی شاخوں میں پھونٹتی رہتی ہیں۔ کوئی ادب بغیر مضبوط اور زندہ روایات کے زندہ نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ ہر ادب کی بڑائی کا انحصار بڑی حد تک بلکہ پوری طرح، انہی روایات کی مضبوطی اور جان دار ہونے پر ہوتا ہے۔ جس ادب میں روایات مضبوط نہیں ہوتیں وہ گویا ایک ایسی تصویر ہوتا ہے جس کا کوئی پس منظر نہ ہو۔

ایک ایسی عمارت ہوتا ہو جس کے اطراف و اکناف میں پرکینی و دل آویزی نہ ہو۔ ایک ایسا چمن ہوتا ہو جس کے آس پاس سرسبز و شادابی کی مسکراہٹیں بسیرا نہ لیتی ہوں۔ روایات ہر ادب کی تمام اصناف کے رنگ و ریشے میں پھست ہوتی ہیں۔ ان کی حیثیت انسانی جسم کی شریانوں کی سی ہوتی ہو، جس میں تازہ خون دوڑتا پھرتا ہو اور جس سے اس کی زندگی برقرار رہتی ہو۔ ادب میں تازہ خون بھی روایات کی شریانوں ہی کے ذریعے داخل ہوتا ہو۔

آخر ادب میں روایات کی اہمیت اس قدر زیادہ کیوں ہو؟ اس کا جواب ایک حد تک تو ادب پر دیا جا چکا ہو۔ لیکن اس کا صحیح جواب اسی وقت ذہن نشین ہو سکتا ہو۔ جب یہ حقیقت معلوم کر لی جائے کہ ادب میں روایات کس طرح بنتی ہیں؟ اور ان کا کام کیا ہوتا ہو؟ گویا مختلف عہد اور مختلف زمانوں میں ان کی تدبیر کی تشکیل اور بنیادی مقاصد کا تجزیہ کیجئے۔ بغیر ان کی اہمیت سے پوری طرح صحیح واقفیت کا حامل کر لینا ممکن نہیں ہے۔ یہ امر مسلم ہو اور بڑے سے بڑے ترقی پسند اور جدت پرست تک

کا اس پر مستحق ہوتا لازمی اور یقینی ہو کہ ہر زمانے کی تہذیب اور تمدن غلام اس آگے نہیں بڑھتے۔ بلکہ ان کو اپنے گزشتہ دور کا سہارا لینا پڑتا ہو۔

ہر نئی تہذیب کی بنیاد پرانی تہذیب پر تعمیر ہوتی ہو۔ نئی سے نئی رسم، نیا سے نیا فیشن مجبور ہو اس بات کے لیے کہ اپنی بنیاد و گزشتہ نمونوں پر استوار کرے۔ چنانچہ یہی ہوتا ہو۔ زندگی میں چند بنیادی باتیں ایسی ہوتی ہیں جن کو کسی وقت اور کسی حال میں بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اگر ان کا

سہارا نہ لیا جائے اور شمع راہ نہ بنایا جائے تو ایک قدم بھی آگے بڑھنا ممکن نہیں۔ دنیا کی تاریخ کے اوراق کی ورق گردانی کر ڈالیے۔ زندگی کے ہر شعبے کی تاریخ پر نظر دوڑائیے، آپ کو ایک مثال بھی ایسی نہ ملے گی جہاں نئے لوگوں نے اپنے ماضی سے مدد نہ لی ہو۔ ان بنیادی باتوں سے استفادہ نہ کیا ہو، جن کی حیثیت ابدی ہو۔ ان خیالات کو شمع راہ نہ بنایا ہو جن کا مرتبہ زندگی میں بنیادی حیثیت رکھتا ہو۔ ان قدروں کو نوہ نہ بنایا ہو جو اسلاف سے ان تک پہنچی ہوں۔ ماضی کا رنگ چاہے وہ کتنا ہی ہلکا ہو، حال اور مستقبل میں ضرور ملے گا۔ زندگی چاہے کتنی ہی تیز رفتاری سے آگے بڑھے لیکن اس سے اپنا دامن نہیں بچا سکتی۔ خیر تو مطلب یہ ہو کہ سماجی زندگی اور تہذیب و تمدن ماضی سے استفادہ کرنے کے لیے مجبور ہیں۔ لیکن اس سے یہ مراد نہیں ہو کہ ماضی کی ہر بات اس کو پسند ہوتی ہو۔ اور وہ اس کو اپنی آدرش یا آئیڈیل سمجھ لیتی ہو۔ ایسا نہیں ہو۔ ماضی کی وہ باتیں، وہ خیالات، وہ اصول، وہ قدریں جو امر ہوتے ہیں، جو اٹل ہوتے ہیں اور جن کو زمانہ کبھی بھی تفسا کی فینہ نہیں سلا سکتا، اپنائی جاتی ہیں۔ پچھلے لوگوں کے لیے، پُرانے نئے لوگوں کے لیے، اسلاف نئی نسلوں کے لیے، اس قسم کے خیالات، اصول اور قدریں ضرور چھوڑ جاتے ہیں۔ ان کی ذہانت اور طباعی ان کا سہارا لے کر زندگی میں نت نئے نکل کھلاتی ہو۔ اور اس طرح زندگی اور اس کے تہذیب و تمدن کے قافلے کا ترقی و ارتقا کی شاہ راہوں پر آگے بڑھنے

کا سلسلہ جاری رہتا ہے ۛ

ادب کا بھی یہی حال ہے۔ کیوں کہ وہ بھی بہر حال انسانی زندگی اور تہذیب و تمدن سے متعلق ہے۔ اس کی پرورش کسی قوم کی مخصوص تہذیب و تمدن کے زیر سایہ ہوتی ہے۔ اس کے تمام رجحانات ہر زمانے کے مخصوص سماجی حالات کے سانچوں میں ڈھلتے ہیں چنانچہ ہر زمانے میں تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی روایات تعمیر ہوتی ہیں۔ اور ان کی تاریخ کا ایک سلسلہ بنتا چلا جاتا ہے۔ ادب کی ان روایات میں مذہب و تمدن اور سماجی حالات کی بنیادی خصوصیات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ کیوں کہ جیسا کہ کہا جا چکا ہے ان کا خیر انہی سے اٹھتا ہے۔ یہی ان کا ہیولاتیہ کر کے ان کو مستقل شکل دیتے ہیں۔ اور انہی کے سہارے ہمیشہ ہمیشہ ان کی زندگی قائم رہتی رہتی ہے۔ ان کا وجود اپنی جگہ پر اٹل ہوتا ہے ۛ

روایات کی تشکیل اور نشو و نما اگرچہ ایک مخصوص تمدن، ایک مخصوص سماجی ماحول، اور مخصوص طرح کے حالات کے ہاتھوں ہوتی ہے لیکن صورت پذیر ہوجانے کے بعد تہذیب و تمدن، سماجی ماحول اور حالات کی تبدیلیوں کا انحصار بھی کسی حد تک ان روایات پر ہوتا ہے اور ادب کی نشو و نما اور ترقی میں تو خیر جو کام وہ کرتی ہیں اس کی اہمیت تو اپنی جگہ پر مسلم ہے۔ ادب بدلتے ہوئے حالات کی رفتار کے ساتھ ساتھ ہمیشہ ارتقاء اور ترقی کے راستے پر گام زن رہتا ہے۔ روایات اس کو صحیح راستہ دکھاتی ہیں۔ اس کے

ایک ایک قدم ، اور اس کی ایک ایک جنبش پر ان کی نظر رہتی ہو۔ اگر وہ ذرا بھی ہیکتا ہو ، تو اس کو سنبھال لیتی ہیں ، اگر وہ قذابھی بھٹکتا ہو تو اس کو فوراً گم راہ ہونے سے روک لیتی ہیں۔ گویا ادب کو بے راہ روی سے بچانا اور اس میں احتیاط کا شعور پیدا کرنا روایات کا سب سے بڑا مقصد ہو۔ روایات ادب کی پشت پناہی کے ساتھ اس پر احتساب بھی کرتی ہیں۔ اور اس میں قدرہ برابر بھی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ روایات سے بہتر محتساب ادب کے لیے نہ کبھی ہوا ہو اور نہ ہو سکتا ہو۔ ادب کو قدم قدم پر آئینہ دکھانا اس خیال کے پیش نظر کہ ہر لمحہ اور ہر آن اس کے ضد و خال اس کے سامنے رہیں روایات کا ایک بہت بڑا کام ہو۔ ادب کے لیے مشاطگی کا کام بھی روایت سے زیادہ بہتر طریقے پر کوئی اور سرانجام نہیں کر سکتا ہر گزری ان کو یہ فکر دامن گیر رہتی ہو کہ وہ اس کے ”سنت پذیر شاہ گیسوں“ کو زیادہ سے زیادہ سنواریں ، تاکہ اس کے حسن میں روز افزوں اضافہ ہوتا جائے۔ ادب کو تجربات کی نئی نئی دنیاؤں سے روشناس کرنا بھی روایات کے پیش نظر ہوتا ہو۔ وہ اس کے لیے بھی زمین تیار کرتی رہتی ہیں۔ ادب کو جانچنے پر گھسنے اور اس کی اچھائی بُرائی کے معیاروں کو قائم کرنے میں بھی ان کا ایک خاص حصہ ہوتا ہو۔ اگر روایات موجود نہ ہوں تو ادب میں تنقیدی معیاروں کی تشکیل ہو ہی نہیں سکتی۔ جانچنے اور پر گھسنے کے اصل بن ہی نہیں سکتے۔ اچھائی اور بُرائی کے پیمانوں کا بننا ممکن ہی نہیں ہے۔

روایات ادب اور عوام کے درمیان ایک ربط پیدا کرنے کا باعث بھی

بنتی ہیں کیوں کہ ان کا وجود عوام کی اُفاد طبع اور ذہنی رجحانات اور ان کی ہلکی ملی اور نسلی خصوصیات سے ادب کو ہم آہنگ کر دینے میں مدد معاون ثابت ہوتا ہے۔ انہی کے سہارے عوام ادب کو اپنا قومی اور نسلی سرمایہ سمجھتے ہیں اور انہی کی وجہ سے ان کو ادب میں حسن و دل کشی اور سرور و سرخوشی کا بے سیرانظر آتا ہے۔ طرغنے کے روایات کے کام مختلف اور متنوع ہیں۔ ادب پر ان کا وجود مختلف زاویوں سے اثر انداز ہوتا ہے جغرافیائی اعتبار سے جو اثرات میدانوں پر بڑے عظیم الشان پہاڑی سلسلے ڈالتے ہیں۔ وہی روایات ادب کے لیے کرتی ہیں۔ روایات کا یہ خوش، خوب صورت، ٹھوس اور مضبوط پہاڑی سلسلہ ادب کے میدانوں پر طرح طرح سے اثر انداز ہوتا ہے۔

اکثر دہیش تر ایسا ہوتا ہے کہ بعض لوگ کسی خاص زمانے میں چند غلط فہمیوں کی بنا پر روایات کے مفہوم کو محدود کر لیتے ہیں۔ اور ان کے اس قسم کے خیالات کے زیر اثر کچھ ایسی تحریکیں چلی نکلتی ہیں جن کی بنیاد کج فہمی پر قائم ہوتی ہے اور جن کی وجہ سے ادب میں انتشار اور نزاع پھیلتا ہے۔ ادب کی بنیادی قدروں سے چشم پوشی اختیار کر لی جاتی ہے۔ اہل اصول پس پشت ڈال دیے جاتے ہیں۔ ان طور طریقوں کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ایسے لوگ اپنے آپ کو نئے تجربات کا علم بزار اور باطنی تصور کرتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ انھیں جدت اور بغاوت سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ کیوں کہ ایک نزاجی فضا میں اپنے ذہن

کو پایہ زنجیر کر دینے کی وجہ سے وہ ادب اور فن کے صحیح تصورات تک پہنچ ہی نہیں سکتے۔ ان کی انتہا پسندی نہ صرف انھیں معقولیت سے دُور ہٹا دیتی ہے بلکہ ان کے شعور پر ایسے پہرے بٹھا دیتی ہے۔ جن کے باعث کوئی صحیح چیز ان کی عقل میں باریاب ہو ہی نہیں سکتی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایسے افراد کم از کم اپنے ادب کی اصل روح سے واقف نہیں ہو سکتے۔ اس کے مزاج کا صحیح شعور انھیں نہیں ہو سکتا۔ اس کی خبریوں اور اچھائیوں سے لطف اندوز ہونے کے مواقع انھیں نہیں ملتے۔ غرض وہ سارے ادب سے ہاتھ دھو بیٹے ہیں۔ اور یہ سب سے بڑی سزا ہے، جو انھیں قدت کی طرف سے دی جاتی ہے۔ وہ اس کی بھی ہر کہ وہ اس معاملے میں نہ صرف خلافِ فطرت باتوں پر عمل کرتے ہیں بلکہ ان کے ہاتھوں ایسی باتوں کی نشر و اشاعت زندگی کے مستقل رجحانات کی شکل اختیار کر کے سماج کے افراد کے شعور، مزاج، ذوق اور افتادِ طبع میں ایک فراہمی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادب اور فن کی بنیادی قدروں کے متعلق غلط نظریے قائم ہو جاتے ہیں۔ اور وقتی طور پر ان کو نقصان ضرور پہنچ جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ قدت اس کو برداشت نہیں کر سکتی۔ اور وہ ایسے لوگوں کو سزا دینے کے لیے مجبور ہو جاتی ہے بلکہ وہ سزا دے کر بدلہ بھی لیتی ہے ۛ

لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ادب اور فن میں رعایات پرستی کا اس حد تک پہنچ جانا ضروری اور محسن ہے کہ نئے تجربات کا کسی کو خیال ہی نہ پیدا ہو۔ اور اس کے ارتقا کی راہیں مسدود ہو جائیں۔ ایسا مناسب

نہیں ہو۔ تجربہ ادب کی جان ہو۔ ادب کی تاریخ ہو، لیکن ایسے تجربات کی تاریخ جو روایات سے منہ موڑ کر ایک قدم بھی آگے نہ بڑھاتا ہو۔ بلکہ ان کے سائے میں آگے بڑھنا جس کے نزدیک از بس ضروری ہو۔ جو ان کے ساتھ شیر و شکر ہو جانے کو اپنی اصلی اور حقیقی زندگی سمجھتا ہو۔

بادی النظر میں روایات و تجربات ایک دوسرے سے متضاد اور مختلف معلوم ہوتے ہیں، لیکن ان کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ تجربات کے لیے بہر حال کسی زمین کا ہونا ضروری ہو۔ روایات اس کے لیے زمین کا کام کرتی ہیں۔ چنانچہ تجربات کے تمام سوتے روایات ہی کی زمین سے پھوٹتے ہیں۔ اس طرح تجربات بہ ذاتِ خود ادب اور فن میں دوسری روایات کے ساتھ ساتھ ایک مستقل صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ گویا ادب اور فن میں جہاں دوسری روایات کی تشکیل ہوتی ہو وہاں تجربے کی روایت کے بھی صورت پذیر ہونے کا پتا چلتا ہو۔ ادبی روایت تو شاید ادب اور فن کی سب سے پہلی اور سب سے قدیم روایت ہو جو ہر قوم، ہر ملک، ہر نسل اور ہر زمانے کے ادب اور فن میں بغیر کسی فرق اور امتیاز کے ہمیشہ سے نظر آتی ہو۔ مختلف اقوام و ممالک کے ادبیات میں جس چیز کے سب سے زیادہ مشترک ہونے کا احساس ہوتا ہو وہ بھی تجربے کی روایت ہو۔ ایٹلے ڈیوکس نے ایک جگہ یہ بڑی اچھی بات کہی ہو کہ صحیح معنوں میں روایت ایک کامیاب تجربے ہی کا پھل ہو وہ اس کے سوا اور کچھ نہیں۔ بہر حال ان دونوں کا چلی دامن کا ساتھ ہو۔ جدید سے جدید

تجربے کرنے والا فن کار روایات کی اہمیت کا قائل ہوتا ہے وہ ماضی میں تشکیل پائی ہوئی روایات سے ایک لمحے کو بھی چشم پوشی نہیں کرتا جس ایلٹھ سٹول کو جدید انگریزی شاعری میں سوا اور ہیئت دونوں اعتبار سے تجربے کرنے میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کی شاعری میں تنوع کے پھول قدم قدم پر کھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان تمام تجرباتی کوششوں کے باوجود وہ روایات اور ماضی کی اہمیت کی قائل ہے۔ اپنے ایک مضمون میں جدید انگریزی شاعری کے تجربات کا ذکر کرتے ہوئے اس نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ”حقیقت یہ ہے کہ ایک بڑا شاعر بہر حال ایک روایت پرست بھی ہوتا ہے اور تجرباتی بھی۔ اس کے بزرگوں نے جو دریافتیں کی ہیں اور جن مثالوں کو پیش کیا ہے، وہ ان کو ہرگز فراموش نہیں کرتا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کو اپنی زبان میں کچھ نازکی ضرور پیدا کرنی چاہیے۔ کسی جذبہ کو ضرور لانا چاہیے۔ اور مظاہر مشاہدات کی کچھ نئی دریافتیں کرنی چاہئیں۔ ورنہ اس کی آواز صرف ایک صدائے بازگشت ہو کر رہ جائے گی۔ اور وہ اپنے پیش رو جنگلوں کے پائے تک نہیں پہنچ سکے گا۔“ اس خیال سے بھی بات صلت ظاہر ہوتی ہے کہ ہر شاعر کا روایت پرست ہونا تو غیر ضروری اور یقینی ہے ہی، لیکن ساتھ ہی اس کو نئے نئے تجربات بھی کرنے چاہئیں۔ روایت اور تجربے میں ہم آہنگی کا ہونا ضروری ہے۔ ایک دوسرے سے ان دونوں کی غلاصلگی ممکن نہیں ہے۔

جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ روایت کی اہمیت کو محسوس کرنا اور پیش روں کے ہاتھوں جو راہیں تعمیر ہو چکی ہیں، ان سے بڑی حد تک استفادہ کرنا حال اور مستقبل کی نئی خصوصیات اور تغیر و تبدل سے ہم آغوش و ہم کنار صورت حال کی تاب نہ لا کر ماضی کی آغوش میں وقتی طور پر پناہ لینے کا مصداق ہے۔ ان کا خیال صحیح نہیں۔ جو لوگ شتر مرغ کی طرح ریگستان کی ریت میں اپنے منہ کو چھپا کر آس پاس کے خطروں سے چشم پوشی کرنا اور ان کو بھلا دینا چاہتے ہیں، انہیں حقیقتاً ماضی کی اہمیت کا صحیح احساس ہی نہیں۔ ماضی، حال اور مستقبل کو نظر انداز کر دینے اور ان سے منہ موڑ کر بھاگ بھگنے کے لیے نہیں ہوتا۔ بلکہ ماضی کی روشنی اور پیش روؤں کی مشعلیں حال اور مستقبل کے مختلف مسائل کے سارے غد و خال نمایاں کرنے کے کام آتی ہیں۔ ماضی کی اہمیت ستم ہے۔ اس میں جیسویں تجربات کا پتہ چڑھتا ہے۔ صدیوں تک پچے ہوئے خیالات کے راس ہوئے ہیں۔ وہ اصول اور قدیم ہوتی ہیں جو زمانے کے ہاتھوں اچھی طرح تراش خراش کے بعد ہیروں کی طرح دنیا کو جگمگانے کے لیے باقی رہ جاتی ہیں۔

اور جن کا فیضان عالم گیر ہوتا ہے۔ جو لوگ اس سے جان بوجھ کر استفادہ نہیں کرتے، وہ کفرانِ نعمت کے مجرم ہوتے ہیں۔ اور ان کا ماضی کی روشنی نہ پالنے کی وجہ سے اندھیرے میں بہگنا یقینی ہے۔

شاید ہی کوئی صالح قوم یا صالح قوم کا کوئی صالح اور باشعور فرد ایسا ہو

جو ماضی کی اہمیت کو محسوس نہ کرتا ہو۔ اور ادیب دفنِ کار کے نزدیک تو ہر فن کی بنیادیں ماضی ہی کے نمونوں پر قائم ہوتی ہیں۔ انگریزی کا شہور ناول نگار ہیڈال پول لکھتا ہو کہ فنون اپنے آپ کو ماضی سے علاحدہ نہیں کر سکتے بلکہ انھیں اپنی تعمیر ماضی ہی کی بنیادوں پر کرنی چاہیے البتہ ماضی کے فنون کی روشنی میں اپنے زمانے کے حالات اور نئی نئی باتوں کے پیش نظر انھیں تجربات بھی کرنے چاہئیں۔ لیکن بہر حال اس کی بنیادوں کا گزشتہ فنون ہی پر قائم ہونا ضروری ہو۔ ماضی صرف اس وجہ سے اہمیت نہیں رکھتا کہ وہ ماضی ہو اور کسی قوم کے آباد اجداد اسے ورثے کے طور پر چھوڑ گئے ہیں۔ بلکہ ماضی کے دامن میں زندگی کچھ ایسے پھول کھلاتی ہو جن پر کبھی خزاں نہیں آتی۔ جن کی خوش بو اور شگفتگی کا شباب ہمیشہ ہمیشہ باقی رہتا ہو۔ یہ ٹھیک ہو کہ لگھے وقتوں میں خیالات اور تجربات کے جو پھول بھی کھلتے ہیں وہ سب باقی نہیں رہتے۔ ان میں سے بہت سے فنا کی خیند سو جاتے ہیں۔ لیکن جن میں باقی رہنے کی صلاحیت ہوتی ہو وہ زندہ رہتے ہیں۔ ان کی خوش بو دہتی دنیا تک پہنچتی رہتی ہو۔ ان کی شگفتگی کا آفتاب کبھی نہیں گھسنا، زندگی اس سے سیراب ہوتی رہتی ہو۔ اور وہ اس کا ناقابلِ فراموش سراپہ ہو جاتا ہو ۛ

ادب اور فن میں یہ باقی رہ جانے والی چیزیں جن کو زمانے کا ظالم ہاتھ اور گردشِ روزگار کی بادِ سموم فنا کی خیند سٹلا دینے میں کام یاب نہیں ہوتی، ان میں آفاقیت کا رنگ بہت گہرا ہوتا ہو۔ ان کی حیثیت عالم گیر

ہوتی ہو۔ یہی وجہ ہو کہ اگرچہ زمانہ سیکڑوں کرڈیں بدلتا ہو، انقلابات کے بیسیوں سیلاب آتے ہیں۔ حادثات کی بے شمار آندھیاں اٹھتی ہیں، لیکن ان سب کا ان کی زندگی پر کوئی ایسا اثر نہیں ہوتا کہ ان کی بنیادیں ہل جائیں وہ باقی رہتی ہیں اور وقت کے ساتھ ساتھ ان میں پختگی آتی جاتی ہو۔ ان کا وجود آئندہ نسلوں کے لیے نمونہ بن جاتا ہو۔ مختلف زمانوں کے ادیب اور فن کار ان سے اپنی صلاحیتوں اور ضرورتوں کے مطابق استفادہ کرتے ہیں۔ ادب اور فن میں اسی کو کلاسیکی کا نام دیا جاتا ہو۔ ایک زمانے میں بے شمار لکھنے والے پیدا ہوتے ہیں ان کے ہاتھوں بے شمار چیزوں کی تخلیق ہوتی ہو۔ لیکن وقت ان میں سے صرف چند کو باقی رکھتا ہو۔ باقی اپنے ہی زمانے میں فنا ہو جاتی ہیں۔ ان کے بعد ان کا کوئی نام لینے والا بھی باقی نہیں رہتا جو تخلیقات باقی رہ جاتی ہیں اور جن کو ہمیشہ ہمیشہ کسی قوم کے افراد اپنی تہذیب و تمدن کا ہمیش بہا سراپہ تصور کرتے ہیں، ان کی آفاقیت ہی ان کو اس مرتبے پر پہنچاتی ہو۔ ان میں کچھ ایسی قدریں ہوتی ہیں، کچھ ایسے خیالات ہوتے ہیں جن کی نوعیت انسانی ہوتی ہو۔ جن کا وجود ہر قوم، ہر ملک ہر عہد اور ہر زمانے کے افراد کے لیے دل چسپی کا سامان فراہم کر سکتا ہو۔ بات یہ ہو کہ وہ ان کی ذہنی کیفیات اور نفسیاتی خصوصیات سے پوری طرح ہم آہنگ ہوتی ہیں اس میں ان کی اپنی زندگی کے نشیب و فراز کے نقشے نظر آتے ہیں۔ اپنے حالات و کیفیات کی تصویریں بے نقاب ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان میں حسن کا جو عنصر پایا جاتا ہو اس کے تناظر میں بھی

آفاقیت ہوتی ہے۔ ہر فرد کا اس سے متاثر ہونا بالکل فطری ہے۔ ادب اور فن میں سخن کی اس قدر سے تمام فردی اختلافات ختم ہو جاتے ہیں۔ اس کی ذیل عالم گیر ہو جاتی ہے اور وہ دنیا بھر کے تہذیب و تمدن کا بیش بہا سرمایہ بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سیفوی شاعری کو آج بھی لوگ پڑھتے ہیں اور اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ہومر، کالی داس اور فردوسی و حافظ کی تخلیقات آج بھی لوگوں کا دل موہ لیتی ہیں۔ چارسو شیکسپیر، گوٹھے، ملتان اور ڈوسو تو شیلے، کیٹس اور بائرن کی تخلیقات پر لوگ آج بھی سر دھنستے ہیں جیسی دہکا خسرو، عتی، تیر، سودا، غالب اور موتی کی شاعری آج بھی لوگوں کے لیے دل چسپی کا باعث بن سکتی ہے۔ غرض ہر ملک اور ہر قوم کے ادبیات میں اس طرح کے فن کار اور ادیب ملتے ہیں، جن کی تخلیقات اپنی آفاقیت اور عالم گیری کے پیش نظر ایک مستقل حیثیت اختیار کر کے کلاسیکی بن جاتی ہیں۔ اور بہت ہی دنیا تک جن کا وجود اپنے دامن میں سخن و دل کشی کے پھول کھلائے رکھتا ہے، اور جو انسانیت کے لیے ایک مستقل دل چسپی کا باعث بننے رہتے ہیں۔

روایات کی پرورش اسی کلاسیکی ادب اور فن کے زیر سایہ ہوتی ہے۔ اور وہ ہمیشہ ہمیشہ اسی کے دامن میں بسیرا لیتی رہتی ہیں۔ چنانچہ ان میں بھی ایک آفاقیت کا ہونا لازمی ہو جاتا ہے۔ ان کی ذیل بھی عالم گیر ہوتی ہے۔ اور وہ بھی کلاسیکی ادب اور فن کے ساتھ کسی قوم کا سب سے بڑا سرمایہ بن جاتی ہیں۔ نسل بعد نسل ان سے استفادے کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔

اور ان کی بارش فیض و کرم ہمیشہ ہمیشہ جاری رہتی ہو۔ کوئی ان سے کسی
حال میں بھی دامن نہیں بچا سکتا ۛ

بعضوں کی جذباتیت یہاں یہ سوال ضرور کر دے گی کہ کلاسیکی ادب اور
اس کے دامن میں بسر لینے والی روایات ایک ایسے پتھر اور ایک ایسے
نظام کی پیداوار ہوتی ہیں جن کی بنیاد زندگی کی صحیح اقدار پر قائم نہیں ہوتی
اس لیے اس ناقص پتھر، تہذیب و تمدن اور نظام کے اثرات ان میں بھی
بھیل گئے ہیں۔ چناں چہ ان کو انسانیت کے تہذیبی سراے میں کوئی جگہ نہیں
دی جاسکتی۔ وہ زندگی اور انسانیت کے چہرے پر بدنامدارغ ہیں۔ اس
سلسلے میں بعضوں کی انتہا پسندی تو یہ تک کہ دیتی ہو کہ ہیں اپنے تمام قدیم
ادبی اور فنی سراے کو دیا بد کر دینا چاہیے تاکہ وہ نظام جس کی بنیادیں ظلم و
ستم پر قائم تھیں۔ اس کے آثار کسی صورت میں بھی قائم و باقی نہ رہیں۔
نیں دوسرے ملکوں کی جذباتیت کی مثالیں دے کر طوالت سے کام لینا
نہیں چاہتا۔ صرف اپنے ہی ادب کی ایک مثال پیش کرتا ہوں ۛ

ہمارے ادب میں جب ترقی پسند تحریک کا بیج پھوٹا تو اس کے
علم برداروں میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری بھی تھے۔ انھوں نے ادب
اور زندگی پر ایک مضمون لکھ کر اپنے خیالات کی وضاحت کی۔ اس مضمون
میں قدیم کلاسیکی ادب اور روایات کے متعلق انھوں نے اس خیال کا اظہار
کیا کہ چون کہ وہ ایک ساختی یعنی جاگیر دارانہ دور کی پیداوار ہیں اس لیے اس نے
کے لیے کسی طرح مفید نہیں۔ پس ان سب کو نذرِ آتش کر دینا چاہیے۔ یہ خیال

پر لے درجے کی جذباتیت پر مبنی ہو اور خود اشتراک کی ترقی پسندوں تک کہ اس سے اختلاف ہو۔ جو صحیح معنوں میں ترقی پسند ہیں وہ تو روایت اور کلاسیکیت کی اہمیت کو ایک لمحے کے لیے بھی نظر انداز کرنے کو تیار نہیں ہوتے۔ بات یہ ہے کہ وہ روایت اور کلاسیکیت کو صرف اس وجہ سے اہم نہیں سمجھتے کہ وہ روایت اور کلاسیکس ہے بلکہ ان کے سینے میں انھیں انسانیت اور فن کی بنیادی قدیں نظر آتی ہیں۔ حسن کا ایک آفاقی تصور رہتا ہے۔ اور اگر وہ تہذیب اور سہلج کے متعلق بنیادی خیالات سے متعلق نہ بھی ہوں پھر بھی وہ انھیں چند مخصوص حالات کا تقاضا سمجھتے ہیں۔ زندگی، ادب اور فن کی ان بنیادی قدروں کا احساس تو کرسٹوفر کاڈویل تک کو ہے۔ جس نے اس کی اہمیت کو اپنی کتاب Illusion And Reality میں ذہن نشین کرایا ہے۔ ظاہر ہے کہ کاڈویل اشتراک تھا۔ اس کے لیے اس نے اپنی جان تک دے دی اس کے خلوص میں کسی کو شبہ نہیں اور وہ صحیح معنوں میں ایک ایسا نقاد سمجھا جاتا ہے جس نے پوری طرح تنقید میں مار کسی اصولوں سے کام لیا ہے۔ اور ہر ترقی پسند کے دل میں اس کی بڑائی کا احساس موجود ہے۔ ہمارے یہاں سہادہ گیری کی اشتراکیت پر تو کوئی شبہ نہیں کر سکتا۔ انھوں نے اپنی ساری زندگی اور اس کی تمام صلاحیتیں اس تحریک کے لیے وقف کر دی ہیں۔ لیکن وہ بھی روایت اور کلاسیک ادب کی اہمیت کے قائل ہیں۔ ادب اور فن کی بنیادی قدروں کی اہمیت کا بھی انھیں احساس ہے۔ چند سال پہلے میرے ایک مضمون پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے انھوں نے مجھے خط میں لکھا۔

تھا۔ سائنسی، جاگیرداری، سرمایہ داری، عہد کے ادب اور آرٹ کی اہمیت کو تم نے نظر انداز کر دیا ہو۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انسانیت کا ابھی تک کا جو عظیم الشان کارنامہ ہو وہ ایک طرح سے مسترد ہو گیا ہو۔ ہمیں جدید عوامی ادب اور گزشتہ زمانے کے اچھے ادب میں ایک تسلسل دکھانا چاہیے۔ اس لیے کہ ترقی اور رجعت پسندی کی قوتیں طبقاتی سماج میں ہمیشہ برسرِ پیکار رہی ہیں۔ میں خود اس کا قائل ہوں۔ جس مضمون کے متعلق انھوں نے مجھے لکھا ہو، وہ ادب اور عوام کے موضوع پر تھا۔ اور اس میں میں نے اس بحث کو صرف طوالت سے بچنے کے لیے نظر انداز کر دیا تھا۔ بہر حال مارکسی نقاد تک روایت اور کلاسیک ادب کی اہمیت پر ایمان رکھتے ہیں۔ ان کا وجود بھی ان کے نزدیک ادب اور فن کی ترقی اور ارتقا کے لیے ضروری ہوتا ہوگا۔

دنیا کے ادب کی تاریخ اس میں شک نہیں، تجربات کی تاریخ ہو لیکن اس بساط پر بکھرے ہوئے مہروں میں سے شاید ایک ہی زندہ جاوید ایسا نہ ملے گا۔ جس نے روایات سے استفادہ نہ کیا ہو۔ باغی سے باغی انقلاب پسند سے انقلاب پسند فن کار ان سے دامن نہیں بچا سکے ہیں۔ بات یہ ہو کہ ہر ادب کا چراغ کسی نہ کسی روایت ہی کے زیر سایہ روشن ہوتا ہو۔ اگر ایسا نہ ہو تو اس کی حیثیت ایک ایسے چراغ کی ہو جائے جو کسی میدان میں روشن کیا جائے اور مخالف ہواؤں کے ہاتھوں جس کے بجھ جانے کا اندیشہ ہر وقت لاحق ہو۔ اگر کسی ادب میں شروع شروع

میں خود اپنی روایات زیادہ مضبوط اور جان دار نہیں ہوتیں تو وہ دوسرے ادبیات کی صحیح اور صحت مند روایات سے استفادہ کرتا ہوں۔ مثال کے طور پر انگریزی ادب پر یونانی اور لاطینی ادبیات کی روایات ایک نرالیے تک اثر انداز ہوتی رہی ہیں۔ وہاں اکثر لکھنے والے ان روایات سے استفادہ کرتے رہے ہیں۔ اور وہاں کے نقادوں نے تقریباً ہر دور اور ہر زمانے میں ان روایات کی اہمیت ذہن نشین کرائی ہے۔ چنانچہ لے کر اس وقت تک کے شاعروں کے یہاں کسی نہ کسی صورت میں ان روایات کے اثرات ضرور ملتے ہیں۔ مثلاً کی شاعری کی قریباً بڑی خصوصیت اس پر یونانی و لاطینی روایات کی اثر اندازی ہے۔ شیلے، کیٹس اور بائرن وغیرہ اگرچہ روٹنی تحریک کے زیر اثر پرورش پائے والے بڑے شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اور ان کو باغی بھی تصور کیا جاتا ہو لیکن کلاسیکی روایات سے ان کی شعری تخلیقات بھی بھری پڑی ہیں۔ کچھ کل کے شاعروں میں ایملٹ آؤن اور اسپنڈرہمک کے یہاں ان کے اثرات ملتے ہیں۔ اور وہ ادب پر فارسی روایات کا جو اثر ہے، وہ کسی پر پوشیدہ نہیں۔ مستقیدین سے لے کر اس وقت تک کے شاعروں کے یہاں ان روایات کے اثرات کلپتا چلتا ہر جو یا تو بملہ راست فارسی سے ہمارے ادب میں آئیں، یا جن کی تشکیلیں، فارسی روایات کے زیر اثر ہوئی۔ نئی شاعری کے علم برداروں کے یہاں ان کے اثرات غالب ہیں۔ اقبال اور جوش پر تو خیر ان کا اثر بہت گہرا ہے۔ لیکن ان کے بعد آنے والے شاعر جن کے یہاں نئے تجربات کے بیسوں ستارے طلوع ہوتے

ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری کے دامن میں بھی ان روایات کے پھول موجود ہیں۔ بعضوں نے البتہ بغاوت کے جوش اور جدت کے خیال میں ان سے جان بوجھ کر الگ ہٹنے کی کوشش کی ہو، جس کا نتیجہ یہ ہوا ہو کہ ان کی ایسی تخلیقات بے جان اور بے روح نظر آتی ہیں ؟

روایت کی اہمیت ادبیات میں مسلم ہو۔ اس سے چشم پوشی کرنا ادبیات کو بھننے اور اس کی تخلیق کرنے سے ہاتھ دھولینا ہو۔ ازل سے وہ ادبیات اور اس کے ارتقا پر اثر انداز ہوتی رہی ہو۔ اور رہتی دنیا تک اس کے اثر انداز ہونے کا یہ سلسلہ جاری رہے گا۔ یہ چشمہ کبھی بھی خشک ہونے والا نہیں ؟

اُردو شاعری میں گل و بلبل کے اشعار

اُردو شاعری میں گل و بلبل کے اشعاروں کا استعمال بڑی شدت سے کیا گیا ہے۔ ہر دور اور ہر زمانے کے شاعر گل و بلبل کی کہانیاں سناتے رہے ہیں۔ اور اس میں شک نہیں کہ بعضوں نے ان اشارات کو اس طرح بھی استعمال کیا ہے جیسے بقول حالی کوئی چبائے ہوئے ناولوں کو جباتا ہے۔ لیکن ایسے شاعروں کی بھی کمی نہیں ہے جنہوں نے گل و بلبل کے افسانوں میں حقیقت و واقعیت کی وہ بھیلیاں بھر دی ہیں جن کے باعث اُردو شاعری میں حسن و دل کشی کا سمیرا نظر آتا ہے اور جو اپنی اس خصوصیت پر بجا طور پر فخر کر سکتی ہے۔

اُردو شاعری کے ایک خاصے بڑے حصے میں اس خصوصیت کا احسا ہوتا ہے۔ چناں چہ اس کی یہی خصوصیت اس سوال کو جنم دیتی ہے کہ آخر ایسا کیوں ہوا؟ — اور آج تک اس کا سلسلہ کیوں جاری ہے؟۔ بات یہ ہے کہ اُردو شاعری نے ایرانی تہذیب اور فارسی اثرات کی آغوش میں ہلکھ کھولی۔ فارسی شاعری ہی کے زیر سایہ اس کا نشو و نما ہوا۔ اس زمانے میں سماجی زندگی پر ایرانی اثرات چھائے ہوئے تھے۔ ایرانی روایات نے دلوں میں گھر کر لیا تھا۔ وہ مقامی زندگی کی روایات کے ساتھ شیر و شکر کی طرح گھل مل گئی تھیں۔ چناں چہ اسی وجہ سے اُردو شاعری بھی فارسی

روایات کے رنگ میں رنگ گئی۔ اس نے فارسی کے نقش قدم پر چلنا اپنے
 لیے نہ صرف ضروری جانا، بلکہ حالات نے اس کو ایسا کرنے کے لیے مجبور کیا
 اس نسل نے میں فارسی، حکم راں طبقے کی زبان تھی۔ حکم راں طبقے پر ایرانی پلچر
 کے اثرات غائب تھے۔ اس لیے اس ملک میں پیدا ہونے والی ہر چیز
 اپنے آپ کو مقبول بنانے کی خاطر حکم راں طبقے میں رائج شدہ روایات کا
 منہ دیکھتی تھی پھر اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ جن لوگوں
 کے ہاتھوں اردو شاعری کا چراغ روشن ہوا، ان میں سے اکثریت ایسے لوگوں
 کی تھی جن کا تعلق حکم راں طبقے سے تھا۔ اگر ان میں سے بعض حکم راں طبقے
 سے تعلق نہیں رکھتے تھے، تو کم از کم انھوں نے حکم راں طبقے کے ہاتھوں
 جو ماحول پیدا ہوا تھا، اس کے زیر سایہ پرورش ضرور پائی تھی۔ اور اس
 ماحول کی روایات ان کے مزاج کا حصہ بن گئی تھیں، اس لیے جب وہ
 تخلیقی کاموں کی طرف متوجہ ہوتے تھے تو غیر شعوری طور پر ایرانی روایات
 کا اثر ان کے یہاں نمایاں ہو جاتا تھا۔ انھیں ان روایات میں اجنبیت اور
 غیریت کی بو نہیں آتی تھی۔ کیوں کہ وہ ان کی زندگی میں پوری طرح گھل مل
 گئی تھیں وہ انھیں اپنی چیزیں سمجھتے تھے۔

یہ صواب حال اس بات کی متقاضی تھی کہ اردو شاعری فارسی شاعری
 کے نقش قدم پر چلے اور اس میں ایرانی تہذیب کے اثرات سب سے
 زیادہ نمایاں ہوں۔ چنانچہ یہی ہوا۔ ابتدا ہی سے اردو شاعری میں ایران
 کی بہاروں کا ذکر ہونے لگا۔ انھیں پرندوں کی کہانیاں سنائی جانے لگیں،

انھیں بہادرؤں کے واقعات پیش کیے جانے لگے ، جو فارسی شاعری کا حصہ تھے۔ ظاہر ہے فارسی شاعری کے مرغ زادوں میں محفل و مکتب ہمیشہ سے جلوہ گر رہے۔ کیوں کہ یہ ایران کی خاص چیزیں تھیں۔ اُردو شاعری کے سامنے فارسی کے نمونے تھے ، اس لیے اس نے بھی اپنی محفلوں میں محفل و مکتب کے ذکر کو ضروری جانا۔ چنانچہ ابتدا ہی سے اس کا سلسلہ جتا ہوا۔ البتہ یہ ضرور ہو کہ حالات کی مختلف کردوٹوں کے باعث وہ نئے نئے روپ اختیار کرتی رہی۔ نئے نئے افکار و خیالات کے ہاتھوں اس کے مفہوم میں اضافے ہوتے رہے اور اس طرح اُردو شاعری میں محفل و مکتب کا استعمال تنوع کے سانچے میں ڈھلتا گیا۔ چنانچہ آج وہ جس منزل میں ہو وہاں اس زمانے کی اُردو شاعری کے تصور کی پیداوار بھی نہیں پہنچ سکتی تھی ، جنہوں نے ابتدائی زمانے میں محفل و مکتب کو ان کے حقیقی و واقعی معنوں میں استعمال کیا تھا ،

محفل و مکتب کے استعمال پر روشنی ڈالتے ہوئے ہمارے ایک نقاد نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ”اُردو کے شاعروں نے محفل و مکتب کا حال شاید ہی کبھی لکھا ہو۔ محفل و مکتب کے پردے میں ہمیشہ انسانی زندگی کا کوئی واقعہ بیان کیا ہے۔ یا انسانی فطرت کا کوئی راز کھولا ہے۔“ اس خیال کے ایک حصے سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ یعنی یہ بات کہ محفل و مکتب کا استعمال اُردو شاعری میں حقیقی و واقعی معنوں میں ہوا ہی نہیں ، انتہا پسندی پر دلالت

کرتی ہو یہ استعمال حقیقی و واقعی معنوں میں بھی ہوا ہو، لیکن یہ حقیقت ہو کہ مجبوری اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو اردو شاعری میں نکل و نکیل کا استعمال مجازی معنوں میں زیادہ نظر آئے گا۔ بلکہ حقیقت یہ ہو کہ مختلف شاعروں نے نکل و نکیل کے پردے میں زندگی کے ایسے ایسے اسرار و رموز بے نقاب کیے ہیں، اور اس سلسلے میں ایسا دل موہ لینے والا انداز بیان اختیار کیا ہو جس کو دیکھ کر عقل حیران رہ جاتی ہو ۛ

اردو شاعری میں نکل و نکیل کا استعمال جس وقت حقیقی معنوں میں ہوا وہ ایسا زمانہ تھا جب ہندوستان کے شاعر ایران کی سرزمین پر سیرا لیتے تھے، وہاں کی بہاریں انھیں خوش کرتی تھیں۔ وہاں کے پھولوں اور پھولوں سے انھیں جذباتی وابستگی تھی۔ وہاں کے پرندے ان کا دل جھاتے تھے۔ لیکن یہ زمانہ اردو شاعری میں بہت تھوڑا تھا، کیوں کہ وقت کے ساتھ ساتھ خود ایرانی اثرات نے دم توڑ دیا تھا اور ہماری شاعری بدستہ بے حالات کے باعث ہندوستانی رنگ اختیار کرتی جا رہی تھی لیکن ان تبدیلیوں کے باوجود نکل و نکیل کا استعمال ختم نہیں ہوا۔ اب نکل و نکیل نے اشارات اور علامتوں کی حیثیت اختیار کر لی۔ اور شاعروں نے بڑے بڑے اہم مسائل ان علامتوں، اشاروں اور کنایوں کے ذریعے پیش کرنے شروع کر دیے۔ نکل و نکیل کا استعمال ختم نہ ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہ ہو کہ ان الفاظ سے سلاج کے افراد اسنے مانوس ہو چکے تھے اور ان کے ساتھ جذبات و احساسات کی اتنی تصویریں وابستہ ہو گئی تھیں کہ جن کو چھوڑ دینا کسی طرح بھی

ممکن نہیں تھا۔ یہی وجہ ہو کہ نکل و جمل کے استعمال نے اردو شاعری میں ایک روایت کی صورت اختیار کر لی۔ ادب میں روایت کو ختم کر دینا کوئی آسان کام نہیں۔ کیوں کہ ادب اس کو خود اپنی بقا کی خاطر زندہ رکھتا ہو۔ اردو شاعری میں نکل و جمل کا استعمال ایک روایت ہے۔ اسی لیے وہ اب تک زندہ ہو۔ اور اسی وجہ سے آئندہ بھی اس کے زندہ رہنے کے امکانات ہیں۔ اردو شاعری محض سیدھے سادے انداز میں فلسفیانہ خیالات کی طرح چند باتوں کو پیش کرنے کا نام نہیں۔ بلکہ مختلف حالات اور خیالات کے زیر اثر پیدا ہونے والے جذبات و احساسات کا نام شاعری ہے جس کو شاعر محض اشارات اور استعارات و تشبیہات میں لباس کر کے دنیا کے سامنے رکھتا ہے۔ دنیا جہاں کی شاعری میں یہ خصوصیات غالب ہیں۔ غالب نے اسی حقیقت کی وضاحت ان اشعار میں کی ہے:

مقصود ہر ناز و غمزہ کے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہر دشنہ و خنجر کہے بغیر
 ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہر بادہ و ساغر کہے بغیر
 جس طرح ناز و غمزہ "کو" دشنہ و خنجر "کہے بغیر کام نہیں چلتا اور مشاہدہ
 حق "کی گفتگو بغیر" بادہ و ساغر "کے نہیں کی جاسکتی، اسی طرح زندگی کے
 ان گنت موضوعات ایسے ہیں جن کو اردو شاعر نکل و جمل کے سہارے
 کے بغیر بیان نہیں کر سکتا۔ اور اگر بیان کر بھی دے تو اس کے بیان میں
 دل کشی کی وہ کیفیت نہیں پیدا ہو سکتی جو شاعری کے لیے ضروری ہوتی ہے
 نکل و جمل کی علامات اس کے فن میں زیادہ دس اور زیادہ رعنائی پیدا کر دیتی

ہیں جس کی وجہ سے پڑھنے والوں پر اس کا تاثر زیادہ گہرا ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ
 عمل و کمیل کی علامتوں کے ساتھ پڑھنے والوں کو ایک جذباتی وابستگی بھی ہے۔
 جب عمل و کمیل کا ذکر کیا جاتا ہے تو ذہن جانے کتنے جذبات و احساسات اس
 محور کے گرد جمع ہو جاتے ہیں اور ان کے ہاتھوں ایک ایسی دنیا تشکیل
 پاتی ہے جس کو پڑھنے والا اپنی اور اپنے دل کی دنیا سمجھتا ہے۔

عمل و کمیل اُردو شاعری کی علامات اور اشارے ہیں، جن کے اندر ✓
 معانی کی دُنیا میں سموٹی ہوئی ہیں۔ دیکھنے میں تو عمل و کمیل کی کہانی معمولی سی
 کہانی معلوم ہوتی ہے۔ یعنی یہی کہ کمیل عمل پر عاشق ہو اور اس کے فراق
 میں نلکے کرتی رہتی ہے۔ خصوصاً موسم بہار میں جب عمل کے اوپر شاہ پٹ
 پڑتا ہے، وہ بے چین ہو کر نلکے کرتی رہتی ہے۔ کبھی صیاد اُسے قید کر کے کچ
 قفس میں ڈال دیتا ہے۔ اُس کا آشیانہ اُجڑ جاتا ہے اور وہ کبھی کبھی قفس
 ہی کو آشیاں سمجھ لیتی ہے۔ غرض یہ کہ اس سلسلے میں جتنی باتیں بھی ہو سکتی
 ہیں، اُن سب کو اُردو کے شاعر بیان کرتے ہیں۔ لیکن ان کا مقصد
 صرف یہ کہانی نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ اس گورکھ و حند سے آگے بھل کر
 رسی جگہ پہنچ جاتے ہیں، جہاں یہ کہانی پس منظر میں جا پڑتی ہے اور ان کی
 جگہ زندگی کے بعض اہم واقعات سامنے رونما ہو جاتے ہیں۔

علامات و اشارات شاعری کے لیے نئی چیزیں نہیں۔ دنیا بھر کی شاعری
 میں ان کا پتا چلتا ہے۔ یہ علامتیں سماجی ماحول، افراد کے ذہنی رجحانات اور
 انسانوں کی افتاد طبع کے زیر سایہ تشکیل پاتی ہیں۔ اور ان کی تشکیل کا سلسلہ

جاری رہتا ہے۔ دیوالا میں مختلف شخصیتیں، مختلف کردار اور مختلف مواقع مختلف علامتوں سے ظاہر کیے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پڑھنے والا ان میں کہانیوں سے زیادہ دل چسپی لیتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ شاعری نے دیوالا سے خاصا استفادہ کیا ہے۔ ہر ملک کی شاعری میں اس کی دیوالا اور علم الامناس کے اثرات ملتے ہیں۔ انگریزی شاعری جس کی اہمیت مسلم ہے، یونان و روم کی دیوالا کی کہانیوں سے بھری پڑی ہے۔ ان دیوالا کی کہانیوں کے افراد نے انگریزی شاعری میں علامات و اشارات کی صورت اختیار کر کے اپنے آپ کو زندہ جاوید کر لیا ہے۔ گل و بلبل کا تعلق ظاہر ہے، دیوالا سے نہیں ہے، لیکن دیوالا کی کہانیوں کے افراد کی طرح شاعری میں وہ علامات و اشارات کی حیثیت ضرور رکھتی ہیں۔ اسی وجہ سے وہ زندہ رہی ہیں، زندہ ہیں اور زندہ رہیں گی۔ شاید ہی کوئی دورِ آرد و شاعری کا ایسا ہو جس میں گل و بلبل کے اشارات سے کام نہ لیا گیا ہو۔ جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا گیا، ابتدائی زمانے سے لے کر آج تک ان علامتوں کے استعمال کا سلسلہ جاری رہا ہے۔ ولی، امیر اور درد کے زمانے سے لے کر غالب و مومن اور چکبست و آفتاب تک کے زمانے کا شاید ہی کوئی باشعور شاعر ایسا ہو جس نے مطلق ان علامتوں کو اپنی شاعری میں جگہ ہی نہ دی ہو۔ شاید ایک بھی شکل سے بچے۔ تیر، درد، غالب اور مومن اور ان کے زمانے کے دوسرے شاعروں نے ان علامتوں کو اس میں شک نہیں کر دیا جتنی انداز میں استعمال کیا ہے۔ لیکن ان کا یہ استعمال محدود نہیں ہے۔ یعنی انہوں نے گل و بلبل کے پردے میں محض ریاضیاتی

دستانیں ہی نہیں بیان کی ہیں، چند بعید از قیاس واقعات کا ردِ ناپا ہی نہیں روایا ہو، بلکہ ان کے پردے میں زندگی کے مختلف اسرار و رموز کو بیان کرنے کی کوشش کی ہو اور چکبست و اقبال کے زمانے تک آتے آتے تو اس میں حالات کے نئے تقاضوں کے پیشِ نظر نئی مدح پھونکی جا چکی تھی۔ مطلب یہ ہو کہ چکبست اور اقبال اور ان کے زمانے کے بعض دوسرے شاعروں نے گل و بلبل کی ان علامات کو سیاسی و سماجی مسائل پر روشنی ڈالنے کے سلسلے میں اپنے پیشِ نظر رکھا ہو۔ ان کی اس خصوصیت نے ان کے کلام کو مائثر کی دولت بخشی ہو جس کی وجہ سے اس میں چار چاند لگ گئے ہیں۔

تیسرے عشق اور زندگی کے شاعر بھی لیکن ان کو پیش کرنے کے سلسلے میں وہ گل و بلبل کی علامتوں اور اشاروں سے کام لیتے ہیں۔ جب ہم ان کے یہاں اس قسم کے اشعار نظر آتے ہیں۔

اک نگہ کو وفاء کی گویا موسمِ گلِ صغیرِ بلبل تھا

گل و بلبل بہار میں دیکھا ایک تجھ کو ہزار میں دیکھا

گل کی جفا بھی دیکھی، دیکھی جھٹلے بلبل یکے پشت پر پڑے تھے گلشن میں جائے بلبل تو زندگی کی بے ثباتی، حُسن کی رنگارنگی لیکن ساتھ ہی ناپائے داری اور وقت کے ہاتھوں اس کی پامالی کی ساری تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے بے نقاب

روایت کی اہمیت ۳۰ آمد و شاعری میں غزل و غزل کے اشعار

ہو جاتی ہو۔ تیر کے یہاں اس قسم کے بہت سے اشعار ملتے ہیں، جس میں بظاہر تو وہ غزل و غزل کا تذکرہ کرتے ہیں۔ لیکن اس غزل و غزل کے پردے میں اپنے سارے فلسفہ حیات کو پیش کر دیتے ہیں۔ اور غزل و غزل کے اس جہان سے ان کی شاعری کچھ اور بھی بلند ہو جاتی ہو۔

دردِ قصوف اور فلسفے کے شاعر ہیں۔ اور ان کے عشق کی تان یہیں پر جا کر ٹوٹتی ہو لیکن وہ بھی اپنے ان خیالات کو غزل و غزل کے پردے میں پیش کرتے ہیں۔ جب ان کے ہاتھوں اس قسم کے اشعار کی تخلیق ہوتی ہو سے غنچہ ہو دل گرفتہ، دل کا ہو چاک سینہ، گلشن میں ہو تو یہ گچہ آسودگی کہاں ہو

ای غزل تو زخمت باندہ آٹھاؤں میں آٹیاں غزل ہیں تجھے نہ دیکھ سکے بلخاں باغیچے

بیل نہ بر آئے باغ باں سے غزل کا بھی نہ کچھ چلے خواں سے

کچھ غزل ہی بلخاں میں نہیں تنہا شکستہ دل ہر غنچہ دیکھتا ہوں تو ہے گا شکستہ دل

جوش جنوں کے ہاتھ سے فصل بہاڑیں غزل سے بھی ہو سکی نہ گریباں کی احتیاط تو زندگی کی افراتفری، انسان کی شکستہ دلی، اور اس کی خواہشات کی خوشحالی کے نقشے ہماری آنکھوں میں پھر جاتے ہیں۔ درد نے بھی ان اشعار میں، اور اسی طرح کے اور بیسیوں اشعار میں بظاہر غزل و غزل کی بات کی ہو، لیکن

حقیقت اس کے باہر برعکس ہو۔ شاعر گل و ٹبل کا سہارا لے کر نہ جانے کہاں کہاں جا پہنچتا ہو۔ اس گل و ٹبل کے پردے میں معافی و مطالب کی نہ جانے کتنی بھلیاں کو نمدی جڑی نظر آتی ہیں ؟

غالب کی شاعری حسن و عشق اور فلسفہ و تصوف کی تصویر ہے، لیکن غالب کے ایسے شاعر کا فنی شعور بھی ان کو پیش کرنے کے سلسلے میں گل و ٹبل کا سہارا دیتا ہو۔ جب ہمیں اس کے یہاں اس انداز کے اشعار ملتے ہیں جن میں گل و ٹبل کے کاروبار پر ہر خندہ ہائے گل کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہو دماغ کا

ہو کس قدر ہلاک فریب و فائے گل ٹبل کے کاروبار پر ہیں خندہ ہائے گل

پھڑکے ہو چشم آئینہ برگ گل پہ آب اگر عندلیب وقت و دلچ بہار ہو
تو عشق و عاشقی کی اہمیت اور اس کے اسرار و رموز کا اندازہ ہو جاتا ہو خصوصاً
عشق و عاشقی سے متعلق غالب کے نظریات کی پوری طرح وضاحت ہو جاتی
ہو۔ ہر چند غالب کے یہ بہت اچھے اشعار نہیں ہیں، لیکن ان میں بھی اس
اپنے خیالات کو جس باکپن اور ندرت کے ساتھ پیش کیا ہو، وہ اپنی مثال
آپ ہو۔ کون کہہ سکتا ہو کہ گل و ٹبل کے استعمال نے ان اشعار میں جان نہیں
ڈال دی ہو ؟

مومن حسن و عشق کی رنگینیوں، رعنائیوں اور سرسبزیوں کے معنی ہیں لیکن
وہ بھی اپنے نفوس میں گل و ٹبل کی محفلیں بچاتے ہیں۔ جب ہمیں ان کے

یہاں ایسے اشعار ملتے ہیں ؟

بھٹے سن کے نالہ مبلبل کا بھٹے رونا ہو خندہ گل کا

اس نے دکھا دکھا کے مجھے چھیڑ دیکھنا گل پھینکے عندلیب گرفتار کی طرف

کہاں ہو تاپ ناز برق اور کاش جلا دے آتش گل آشیاں کو

نالہ شب نے یہ ہوا باندھی ہو گیا گل چرخ مبلبل کا

قدیم سخن و عشق کی رنگینوں، رعنائیوں اور سرمستیوں کی دنیا میں پہنچ جلتے ہیں اور موتیوں کا قصہ و عشق ہمیں صاف نظر آنے لگتا ہو ۛ

غرض یہ کہ مشائیں کہاں تک دی جاویں گل و مبلبل کے استعمال کی

یہ خصوصیات جس کی وضاحت اوپر کی گئی صرف تیر، درد اور غالب و موتی ہی کے کلام میں نظر نہیں آتیں۔ آندوڑی کے تقریباً ہر شاعر کے یہاں گل و مبلبل کے استعمال میں انہیں خصوصیات کا پتا چلتا ہو۔ دلی، سودا، سنگھ، صفحہ، انشا، رنگین، ذوق، آتش، ناسخ، غرض یہ کہ کسی کے یہاں اس کی کمی نہیں ۛ

غالب و موتی اور آتش و ناسخ کے بعد حالات بڑی حد تک بدل جاتے

ہیں۔ غدر کا انقلاب زندگی کے نقشے کو بدل دیتا ہو۔ بدلتے ہوئے نئے آفت پر اصلاح کے بادل منڈلانے لگتے ہیں اور حیدت کی بھیلیاں کونسلے لگتی ہیں۔

اور ان سب کے زیر اثر اُردو شاعری کو نئے راستوں پر چلائے کا خیال بھی عام ہوتا ہے۔ چنانچہ معنوی اور فنی دونوں اعتبار سے کچھ تبدیلیاں ہوتی ہیں، حالی اس کے علم بردار ہیں۔ ان کا اثر اُردو شاعری پر بڑا گہرا ہے؛ حالی غزل میں اصلاح کے قائل تھے۔ وہ اس کو مبالغہ آرائی سے پاک اور فطرت کے مطابق بنانا چاہتے تھے۔ لیکن اس اصلاح پسندی کے باوجود وہ اپنی غریبات میں نخل و دبیل کے اشارات کو استعمال کرنے کے لیے مجبور ہو گئے ہیں لیکن انہوں نے ان اشارات کو محض روایتی انداز میں استعمال نہیں کیا ہے۔ حالی کی غزلوں میں بڑا تغزل ہے۔ انہوں نے حسن و عشق اور اس کی مختلف کیفیات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے اور اس میں بڑی رعنائی اور رنگینی پیدا کر لے کی کوشش کی ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری کا اُردو میں ایک خاص مرتبہ ہے، لیکن ان کی شاعری کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے۔ وہ حسن و عشق کی دُنیا سے بھل کر سماجی زندگی کے تقاضوں کو بھی پورا کرتے ہیں اور افراد کو ایک مخصوص منزل پر لے جانا چاہتے ہیں چنانچہ اس افادی پہلو کے اثرات کہیں کہیں ان کی غزلوں میں بھی نمایاں ہو جاتے ہیں۔ ان دونوں طرح کے مضامین کو پیش کرنے میں انہوں نے نخل و دبیل کے اشارات اور علامتوں سے کام لیا ہے۔ اور اس پردے میں وہ سب کچھ کہ گئے ہیں جو وہ کہنا چاہتے تھے۔ حسن و عشق کے موضوعات کے ساتھ ساتھ ان کے ایسے اشعار ہیں سماجی زندگی کی رعبوں حالی پر آنسو بھی ملتے ہیں۔ وہ کچھ کہنا بھی چاہتے ہیں۔ ان خیالات

کو پیش کرنے سے ان کا کوئی مقصد بھی ہو
دیکھ اویں بل فدا گلبن کو آنکھیں کھول کر
پھول میں گر آن ہو کانٹے میں بھی کٹن ہو

مئل پھوڑے نہ جگ بار پھوڑے تو نے گلشن میں
یہ گل مینی ہو یا لئس ہو گل میں یا ہو قزاقی

کبک و قری میں ہو جھگڑا کہ جن کس کا ہو
کل بتا دے گی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہو

فغانِ شوق کو مانع نہیں وصل
یہ کلتے عند لب زار سے پڑ پھر

فصل خزاں کہیں میں ہو صیاد گھات میں
مُربخ چمن کو فرصت سیرِ چمن کہاں

مئل و نسری تو کیا فرقت میں جی تک چھوڑتا ہو
ہمارا بھی کہی گلتا تھا دل سیرِ گلستاں میں

پھوڑکا ہو فصلِ مئل نے صوڑا کے پھر چمن میں
اک حشر سا ہو برپا مرغانِ نمرنگ میں

میل کے گل ہی کچھ یوں تن میں لگتے ہی ہو
بجلی گری فلک سے یا مئل کھلا چمن میں
باد صبا گئی پھونک کیا جانے کان میں کیا
پھوڑے نہیں سماتے غنچے جو پیر بن میں

ہمارے بھی نہ میل تری بھجائی آگ
جگر کے پار ہو اب بھی تری نوا ایک ایک

داستان نکل کی خزاں میں نہ سنا و بیل ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ ڈرانا ہرگز
 دماغ و مجروح کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں نہ سنے گا کوئی بیل کا ترانا ہرگز

تھا ہوش با و نکل کا دور خزاں میں کس کو اور عندلیب نالاں یہ تو نے نکل کھلایا
 کون کہہ سکتا ہو کہ ان اشعار میں صرف نکل و بیل کی کہانیاں ہیں۔ یا یہ کہ
 ان میں محض معاملاتِ حسن و عشق کو پیش کیا گیا ہو۔ یہ اشعار حالی کی شخصیت
 ان کے کردار اور ان کے ذوقِ نظر کو پیش کرتے ہیں ان میں اس سماجی
 زندگی کے بعض بنیادی اور اہم مسائل ہیں جو حالی کو عزیز تھے، جس کے لیے
 وہ روتے اور خون کے آنسو پہلتے تھے اور جس کو بہتر بنانا ان کی زندگی کا
 سب سے بڑا نصب العین تھا۔ نکل و بیل کے پردے میں انھوں نے ان
 موضوعات پر کس خوبی سے روشنی ڈالی ہو۔ چناں چہ یہ کہنا غلط نہیں کہ حالی
 نے نکل و بیل کے اشارات کو ایک نیا جنم دیا ہو۔ ایک نئی زندگی بخشی ہو،
 اُردو شاعری حالی کے بعد نئے راستوں پر چلنے لگتی ہو۔ اس میں بدلتے
 ہوئے حالات کے ساتھ ساتھ حالی کی شعوری کوششوں کو بھی خاصا دخل ہو۔
 حالی نے جو راستہ دکھایا اس پر بہت سے آئے دن لے شاعر چلنے لگے۔
 حالی کے بعد نئے آئے والوں میں چلبست اور اقبال سب سے زیادہ اہمیت
 رکھتے ہیں۔ چلبست اور اقبال کی شاعری ان رجحانات کی غایندگی کرتی ہو
 جو بیسویں صدی کے ابتدائی پچیس تیس سالوں میں اُردو شاعری پر چھلٹے
 ہوئے تھے۔ ان دونوں نے بھی نکل و بیل کے اشاروں سے کام لیا ہو۔

لیکن ان اشاروں کے پردے میں وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ اس سے باہل مختلف ہر جہان سے پہلے کہا گیا۔ انہوں نے گل و بلبل کے اشاروں سے اپنے اپنے پیغام کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور ظاہر ہے ان کا پیغام قوی، ملکی اور ملی ہے، جس میں سیاست کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ان دونوں نے سیاسی موضوعات کے لیے گل و بلبل کے اشاروں کا استعمال کیا ہے ۴

چکبست وطن پرست تھے۔ ملک کی سیاست سے انہیں دل چسپی تھی۔ عمل نہیں، نظریاتی ہی سہی۔ اس وقت کے سیاسی رجحانات کی انہوں نے پوری طرح ترجمانی کی ہے۔ ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد اور اس سلسلے میں جو بعض لوگوں کو قید و بند کی مصیبتیں اٹھانی پڑیں ان سب کے انہوں نے نقشے بڑی خوبی سے کھینچے ہیں۔ اور اس سلسلے میں گل و بلبل کے اشارات کو نہ صرف انہوں نے استعمال کیا ہے، بلکہ ان سے وہ کام لینے کی کوشش کی ہے جو سیدھے سادے انداز سے ناممکن تھا وہ ان علامتوں کے پردے میں وہ کچھ کہ جاتے ہیں، جن پر ان دنوں زبان بندی تھی اور جس کو حکومت برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں تھی ۵

مجھ کو بل جائے چپکنے کے لیے شاخ مری کون کہتا ہے کہ گلشن میں نہ میا دوسے

شکوں نے باغ چھوڑا رنگ اگر جو رنگ ہیں ۶

بچن ویران ہوتا ہے خبرے بلغ باں اپنی

شجر کے تن میں ہیں خاموش ہیں، بے گل نہیں ہیں سدھارا قافلہ پھولوں کا سا تاں ہر گلشن میں

گل نہیں تو بوئے گل ہی سے مسطر ہوا غلغلی کوئی رکھ دیتا قفس میرا جو اکے سامنے

ابھی خیر تو ہیں نے قفس میں خواب کھا ہو کہ شمع صحن گلشن بن گیا ہو آشیاں میرا
ان اشعار میں جو باتیں کہی گئی ہیں، ان کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ ہر
پڑھنے والا سمجھ سکتا ہو کہ شاعر نے حب وطن آزادی اور جمہوریت کے خیالات
کو پیش کرنے کی کوشش کی ہو، اور گل، بنبُل، گلشن، صیاد، نیشن، گل ہیں
اور قفس وغیرہ کے اشاروں میں وہ سب کچھ کہہ دیا ہو جو وہ کہنا چاہتے تھے۔
اقبال میں سیاسی، سماجی اور ملکی وطنی شعور چمکتے سے کہیں زیادہ تھا
انہوں نے اپنے بعض مخصوص اور نئے اشاروں سے بھی کام لیا ہو، لیکن
اس کے باوجود گل و بنبُل کے اشارات کو چھوڑا نہیں ہو۔ بلکہ ان سے
خاطر خواہ کام لینے کی کوشش کی ہو۔ اور اس خصوصیت نے ان کی شاعری
میں زیادہ زور اور زیادہ اثر پیدا کر دیا ہو۔ ذیل کے اشعار سے اس کی
وضاحت ہوتی ہو:

بوئے گل لے گئی بیرون چین راہِ چین کیا قیامت ہو کہ خود پھول ہو غارِ چین
عہدِ گلِ غم ہوا ٹوٹ گیا سانچہ چین اڑ گئے ڈالیموں سے زمزمہ پردازِ چین
ایک بنبُل ہو کہ ہو جو ترنم اب تک
اس کے سینے میں ہو غنوں کا عالم اب تک (شکوہ)

اُڑتی پھرتی ہیں ہزاروں دُنبلیں گلزار میں دل میں کیا آئی کہ پابندِ نیشین ہو گئیں
(شمع اور شاعر)

ہاں ہی شاعر کہن پر پھرنے لے آشیاں اہل گلشن کو شہیدِ نغمہ مستانہ کر
اس جہن میں پیر و بلبل ہو یا تلخِ گل یا سراپا نالہ بن جایا نوا پیدا نہ کر
(شمع اور شاعر)

نشانِ بگِ گلِ یکم بھی نہ چھوڑاں باغ میں تھیں تری قسمت سے رزم آریاں ہر باغِ بانوں میں
چھپا کر استیں ہیں بھیاں دکھی ہیں گردوں کے غنادلِ بلغ کے غافل نہ ٹھیں کشیاؤں میں
(تصویر ورد)

نواپرا ہوا جو بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے کبوتر کے قنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا
خروشِ آموزِ بلبل ہو گرہِ چنچے کی واکرے کہ تو اس گلستاں کے واسطے بادِ بہاری ہو
(طلوع اسلام)

تمیزِ لہ و گل سے ہو نالہ دُنبیل جہاں میں دانہ کوئی چشمِ امتیاز کرے
اقبال کی شاعری میں بڑی وسعت ہو، بڑا زور ہو، بڑے تنوعات ہیں۔
لیکن ان تمام باتوں کے باوجود بعض اہم موضوعات کو پیش کرنے کے سلسلے
میں وہ گل و دُنبیل کے اشارات سے کام لیتے ہیں۔ بلکہ اقبال کی شاعری تو
اس بات کو واضح کرتی ہو کہ جہاں کہیں ان کے جذبات میں شدت پیدا
ہوتی ہو، اوردہ اس شدت کو پیش کرتے ہیں تو ان کے یہاں ردایتی اندازِ
بیان زیادہ نمایاں ہو جاتا ہو۔ ایسے ہی مواقع پر وہ گل و دُنبیل، قفس و آشیانہ
اور اسی طرح کے دوسرے اشارات کا سہارا لیتے ہیں۔ مذکورہ بالا اقتباسات

سے یہ حقیقت پوری طرح واضح ہوتی ہو، ظاہر ہو ان میں پیش کیے ہوئے تمام خیالات و نظریات کی نوعیت سیاسی، سماجی یا ملکی دہلی ہو، ان کو صرف گل و بلبل کی داستانیں سمجھ لینا ان کی اصل روح کا خون کر دینے کے برابر ہے۔ چکبست اور آقبال تو خیر نظم گو شاعر تھے۔ حالی کے بعد غزلوں میں بھی یہی موضوعات گل و بلبل کے پیرانے میں پیش کیے گئے ہیں، وہ روایتی خیالات جو گل و بلبل کے ساتھ وابستہ تھے، بہت کم ان کے یہاں ان کا پتا پلتا ہو۔ جدید دور کے تقریباً ہر غزل گو شاعر نے گل و بلبل کے اشاروں کو نہ صرف استعمال کیا ہو، بلکہ ان کے دامن میں وسعت پیدا کی ہو، ان میں ایک نیا رنگ دیا ہو، ان کو ایک نئی زندگی بخشی ہو۔ جدید شاعر تک اس میں پیچھے نہیں رہے۔ ہر چہ نئی ہود کے اکثر شعراء نے نئی علامتوں اور نئے اشاروں سے اردو شاعری کو روشناس کیا ہو، لیکن وہ بھی گل و بلبل کے روایتی اشاروں کو فراموش نہیں کر سکے ہیں۔ اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہو کہ گل و بلبل کے اشارات ہر موضوع پر حاوی ہیں۔

دلی کا دبستانِ شاعری

اُردو ادب میں دبستانِ دلی اور دبستانِ کھنڈ کی بحث اگرچہ بہت پرانی ہے، لیکن اس کے باوجود ابھی تازہ ہجر اور یہ تازگی اس کی اہمیت پر دلالت کرتی ہے۔ پہلے اس بحث میں عصیت اور جذباتیت تھی۔ اور اس سلسلے میں جو بجز اختیار کیا جاتا تھا اس کی نوعیت معاندانہ ہوتی تھی۔ طنز کے عناصر اس میں نمایاں ہوتے تھے۔ پھبتیاں کہنے کا انداز اس میں جگہ جگہ ملتا تھا۔ دلی دلی کھنڈ والوں کو بُرا کہتے تھے اور کھنڈ والے دلی والوں کو۔۔۔ اس کیفیت نے ان دونوں کے درمیان اختلاف و افتراق کی ایک طرحی حامل کر دی تھی، ایک کو دوسرے نے سمجھا نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان دونوں کی بنیادی خصوصیات ایک دوسرے کی آنکھوں میں کانٹے کی طرح کھٹکتی تھیں۔ لڑنے اور پھبتیاں کہنے سے اتنی فرصت ہی کہاں تھی کہ ان دبستانوں کی خصوصیات کو تحقیق و تنقید کی روشنی میں دیکھا جاتا۔ حال آں کہ یہ امتیازی خصوصیات بنیادی حیثیت رکھتی تھیں ؟

دورِ جدید کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ اس نے اُردو ادب کے مختلف موضوعات کے ساتھ ساتھ ان دبستانوں کے موضوع پر بھی تحقیق و تنقید کی روشنی میں غور کیا، اور اس طرح ان کے صحیح حد و خال واضح ہو کر سامنے

آئے۔ تجزیاتی زاویہ نظر نے ان کو اور بھی آجا کر کیا۔ اور اس طرح ان کی بنیادی خصوصیات کی صحیح اہمیت ذہن نشین ہوئی۔ ان کو شمشوں نے ایک طرف تو اُردو ادب کے دامن کو وسیع کیا اور دوسری طرف تحقیق و تنقید میں وہ گہرائی و گہرائی پیدا کی جس کے باعث اُردو ادب اور اس کے ارتقا سے متعلق بعض بنیادی مسائل کو سمجھنے کا موقع ملا۔ بات یہ ہے کہ یہ مسائل ان دبستانوں سے اس طرح وابستہ ہیں اور ایسے ملے جملے ہیں کہ ان کو علاحدہ کر کے دیکھنا ممکن نہیں۔ اس لیے دبستانِ دلی یا دبستانِ لکھنؤ کا مطالعہ صرف ان دبستانوں ہی کا مطالعہ نہیں ہے بلکہ اس مطالعے سے اُردو ادب کے بعض اہم پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ اور بہت سے بنیادی مسائل واضح ہو کر سامنے آتے ہیں :

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کی کتاب ”دلی کا دبستانِ شاعری“ جو حال ہی میں انجمن ترقی اُردو، پاکستان سے شائع ہوئی ہے، مذکورہ بالا خصوصیات کی آئینہ دار ہے۔ اور اسی وجہ سے اس کی بنیادی خصوصیات کا تجزیاتی مطالعہ ہو لیکن ہاشمی صاحب نے اس کے ساتھ ساتھ دبستانِ لکھنؤ کی خصوصیات کو بھی جگہ جگہ واضح کر دیا ہے۔ یہ بات بظاہر عجیب ضرور معلوم ہوتی ہے بعضوں کے احساس تناسب و توازن پر اس خصوصیت کے گراں گزرنے کا بھی امکان ہے۔ لیکن شاید ہاشمی صاحب نے شعوری طور پر دلی اور لکھنؤ کے تقابلی مطالعے کے پیشِ نظر ایسا کیا ہے۔ چناں چہ اس طرح دبستانِ دلی کی خصوصیات اچھی طرح واضح ہو جاتی ہیں، اور وہ کشمکش اچھی طرح ذہن نشین

ہو جاتی ہو جس کے نتیجے میں یہ دبستان وجود میں آئے تھے اور ان کی امتیازی خصوصیات نے جنم لیا تھا۔ اور اگر اس طرح دیکھا جائے تو دبستان لکھنؤ کا جو تذکرہ انھوں نے دبستان دلی کی خصوصیات کو پیش کرتے ہوئے کیا ہے، وہ کچھ ایسا بے محل نہیں معلوم ہوتا ہے۔

یہ کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں بہادر شاہ اول کے زمانے سے لے کر بہادر شاہ ثانی رسنہ ۱۷۰۷ء تا سنہ ۱۸۵۷ء تک کے سیاسی، تاریخی، تہذیبی اور تمدنی حالات کا بیان ہے۔ دوسرے باب میں دہلی میں اردو شاعری کی ابتدا کا ذکر ہے۔ تیسرے باب میں دہلی شاعری کے ان دنوں جو موضوعات اور معیار تھے، ان پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ چوتھے باب میں دہلی شاعری اور اس کے مختلف ادوار کا تذکرہ ہے۔ پانچویں باب میں دہلی کے مختلف شاعروں کے حالات اور ان کے کام کے انتخابات مع تبصرے کے پیش کیے گئے ہیں۔ چھٹے باب میں ہاشمی صاحب نے ”دہلویت کیا ہے؟“ کے عنوان سے دبستان دہلی کی بنیادی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ اور ساتویں باب میں دہلی کی زبان اور مختلف دہلی شعرا کی اصلاحیں جو وہ مختلف زمانوں میں کرتے رہے، ان کی تفصیل درج ہے۔ اس باب میں دلی اور لکھنؤ کے لسانی اختلافات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔

اس خاکے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ کتاب، جیسا کہ خود ہاشمی صاحب نے لکھا ہے ”دلی کے مشہور شعرا کا تذکرہ نہیں ہو بلکہ اس میں

ایک ادبی روایت کا آغاز اور استحکام دکھایا گیا ہے، جس سے یہ متعین ہو جاتا ہے کہ دہلویت کیسے دھند میں آئی؟ اس کے بنیادی عناصر کیا ہیں؟ اور وہ معنوی اور لفظی حیثیت سے لکھنویت سے کس طرح متاثر ہے؟ دہلی اور لکھنؤ کی زبان پر سیر حاصل بحث کرنے کی کوشش کی گئی ہے شعرا کے کلام کے انتخاب میں شعریت، شاعر کی خصوصیات اور اس کی انفرادیت کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ متفرق اشعار کے علاوہ پوری نغزیں بھی دی گئی ہیں تاکہ غزلوں کا عام رنگ واضح ہو جائے۔ اودار کی ترتیب نئی تقسیم سے کی گئی ہے۔ پورے دبستان کے سیاسی اور معاشرتی پس منظر کو مستند تاریخوں کی مدد سے مرتب کیا گیا ہے۔ اور دہلی کی پوری فضا مختلف تذکروں سے مرتب کر کے زندہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ تمام خصوصیات اس کتاب میں موجود ہیں اور اس کو دیکھنے سے اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ ان خصوصیات کو لکھنے والے نے شعوری طور پر پیدا کیا ہے۔ شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ اس کتاب میں تحقیق کا پہلا تنقید کے مقابلے میں زیادہ نمایاں نہیں ہو سکا ہے۔ دہلوی شعرا اور ان کے کلام کو جس تحقیقی زاویہ نظر سے دیکھنے کی ضرورت تھی، وہ اس کتاب میں نہیں ملے گا۔ بلکہ ایسی باتیں نہایت سرسری طور پر بیان کر دی گئی ہیں۔ اور اس کی وجہ یہی ہے کہ نور الحسن صاحب کے پیش نظر تحقیق سے زیادہ تنقید تھی۔ چنانچہ تحقیق کے مقابلے میں تنقیدی پہلو پر اس کتاب میں زیادہ زور دیا گیا ہے۔

دہلوی شعرا سے متعلق جو باب کتاب میں موجود ہے اس میں تحقیقی پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہو سکتا تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہو سکا۔ اگرچہ یہ باب کتاب کے ۱۶۷ صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور اس میں ان تمام شاعروں کا تذکرہ موجود ہے جو کسی نہ کسی طرح دہلی سے متعلق رہے، لیکن اس میں کوئی ایسی نئی بات نہیں کہی گئی ہے جو معلومات میں اضافے کا باعث بن سکے۔ عام طور پر دہلی باتیں ہیں جو ان شعرا کے بارے میں مشہور ہیں۔ ان شعرا کے حالات، ان کی زندگی، ان کی افتاد جمع، ان کے ذہنی رجحانات اور ان کے کلام کی بنیادی خصوصیات پر اگر زیادہ تفصیل سے روشنی ڈالی جاتی تو بہتر ہوتا۔ اس طرح اس باب کے طویل سے طویل تر ہو جانے کا خدشہ ضرور تھا، لیکن ان شعرا کے کلام کے لیے بے اقتباسات جو اس باب میں دیے گئے ہیں ان کو کم کر دیا جاتا تو شاید یہ بات اتنا طویل نہ کیپٹتا۔ اقتباسات سے زیادہ شعرا کے حالات ضروری تھے۔ ان کے متعلق کچھ نئی باتوں کا انکشاف ضروری تھا۔ افسوس ہے کہ یہ خصوصیت اس باب میں نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ یہ باب بالکل دہلوی شعرا کا ایک تذکرہ معلوم ہوتا ہے۔ تذکروں کے مقابلے میں تفصیل یہاں کسی قدر زیادہ ہے، لیکن مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو انداز دہلی ہے جو عام طور پر تذکروں میں پایا جاتا ہے۔

تحقیق کا پہلو تو خیر اس میں کم ہے ہی، اور اس کی صفائی اس طرح پیش کی جاسکتی ہے کہ ہاشمی صاحب کے پیش نظر دبستان دہلی کا تنقیدی

تجزیاتی مطالعہ تھا۔ اس لیے انہوں نے جان کر اس سے چشم پوشی کی
 ہو، لیکن بڑی کمی تو اس کتاب میں جگہ جگہ یہ محسوس ہوتی ہو، کہ شعرا
 ان کی زندگی اور ان کے کلام کے متعلق ضروری تفصیل تک اس میں
 موجود نہیں ہو۔ مثلاً میر حسن کے بیان میں ان کے حالات صرف چار
 سطروں میں بیان کرنے کے بعد ان کے متعلق صرف اتنا لکھا ہو یہ
 واقعہ ہو کہ ان کے ہاں گہرائی یا وسعت مضامین شاذ ہی ہو، البتہ زبان
 روزمرہ اور محاورے کا لطف ملتا ہو۔ ایک مثنوی 'سحر البیان' لکھی
 جس نے ان کا نام اب تک روشن رکھا ہو اور جس کی سحر بیانی اہمیت
 کہ ہمیشہ قائم رہے گی۔ "سحر البیان" کے متعلق صرف اتنا لکھنا کافی نہیں
 ہو۔ اس کے علاوہ میر حسن کی گیارہ مثنویوں کا ذکر تو ہاشمی صاحب
 نے کیا ہو لیکن ان کی کوئی تفصیل نہیں دی۔ صرف اتنا لکھا ہو مثنویوں
 انہوں نے گیارہ لکھیں (مثلاً در جو لکھنؤ وغیرہ) لیکن قصہ پن کی دلچسپی
 اور طرز بیان کی خوش نمائی سب سے زیادہ اسی میں تھی اس لیے یہی
 زیادہ مشہور ہوئی۔ "سحر البیان" کے علاوہ میر حسن کی دو مثنویاں 'مغزل ورام'
 اور 'رموز العارفین' چھپ چکی ہیں۔ دوسری مثنویاں جو سلم یونیورسٹی
 اور حبیب گنج کے نسخوں میں موجود ہیں ان کا بیان اگر تفصیل سے کر دیا
 جاتا تو پڑھنے والوں کی معلومات میں اضافے کا باعث بنتا۔ ہاشمی صاحب
 نے میر حسن کے کلیات کا وہ نسخہ دیکھا ہو جو علی گڑھ میں موجود ہو۔ اس
 نسخے کی تفصیل یہاں بہت ضروری تھی۔ اس طرح مثنویوں کے علاوہ

میر حسن کی غزلوں سے بھی پڑھنے والوں کو واقفیت ہوتی۔ میر حسن کی غزلیات ”دیوان میر حسن“ کے نام سے نول کشور پر نہیں لکھنؤ سے شایع ہوئی ہیں۔ عام طور پر اُردو ادب کے طالب علم اسی کو میر حسن کا مکمل دیوان سمجھ لیتے ہیں۔ حال آں کہ وہ محض انتخاب ہو۔ کم از کم ان غلط فہمیوں کو دور کرنے ہی کے لیے ہاشمی صاحب کو ضروری تفصیلات دینی چاہیے تھیں۔ ہاشمی صاحب نے صرف علی گڑھ کے نسخے کا ذکر کیا ہے جس کی تاریخ کتابت سنہ ۱۲۶۷ء ہے۔ کیا اچھا ہوتا اگر وہ صیب گنج کا نسخہ بھی دیکھ لیتے جو سنہ ۱۲۵۶ء کا لکھا ہوا ہے اور جس کی تفصیل صیب الرحمن خاں صاحب شردانی نے ان الفاظ میں پیش کی ہے :-

”الذریع سخن سے لبریز ہے۔ چار سو صفحے کا جہم ہے۔ تقریباً سات ہزار شعر ہیں۔ غزل کے اشعار قریباً چار ہزار ہیں۔ چھوٹی بڑی گیارہ مشنویاں ہیں۔ سات قصیدے ہیں۔ مخمس، مسدس، مثلث، رباعی بھی ہیں۔ وہ ترکیب بند بھی دو سوخت کے نام سے) موجود ہے جس کا ذکر میر حسن نے تذکرے میں لکھا ہے۔ اس مجموعے سے آزاد کا وہ تاسف آمیز شکوہ رفع ہو جاتا ہے جو ان کو اخلاف میر حسن سے کلیات مرقب نہ کرنے کی بابت تھا“۔

اگر اس تفصیل کو ہاشمی صاحب پیش کر دیتے تو ایک طرف تو آزاد

کے اس قول کی تردید ہو جاتی جو انھوں نے 'آپ حیات' میں دیوان میر حسن کا ذکر کرتے ہوئے پیش کیا اور جس کے اصل الفاظ یہ ہیں :-

"دیوان اب نہیں ملتا۔ حکیم قدرت اللہ قاسم فرماتے ہیں

کہ انوار سخن سے لبریز ہو۔ صاحب گلزار ابراہیمی سنہ ۱۹۶۶ء

میں کہتے ہیں کہ سید موصوف نے اپنا کلام مجھے بھیجا ہو، اور

جو خط بھیجا ہو اس کی اصل عبارت یہ ہے: "از سائر اقسام اشعار

ہیات مدونہ من ہشت ہزار بیت است۔ تذکرہ در ریختہ ہم

نوشتہ و اصلاح سخن از میر ضیا گرفتہ ام۔ بدقیست کہ از دہلی دار

لکھنؤ گشتہ بہ ثواب سالار جنگ و خلف ای شان علقب بہ

نوازش علی خاں سرفراز جنگ بہادری گزرا نم۔" انوس

خدا نے رشید اولاد دی مگر کسی نے اپنے بزرگ کے نام کو روشن

کرنے کا خیال نہ کیا۔ اس کے کئی سبب ہوئے۔ بیٹوں کو نہ

زمانے نے فرصت دی نہ حصول ثواب نے فرصت دی۔ اور

اس وقت چھاپہ بھی نکلنے سے اس طرف نہ آیا تھا۔" لے

اور دوسری طرف کریم الدین نے 'طبقات الشعراء' میں میر حسن کے

کلام کے متعلق جو غلط بحث کر دیا ہے، اور جس کی وجہ سے بہت سی غلط فہمیاں

پیدا ہو جانے کے امکانات ہیں ان کی اصل حقیقت کا پتا چل جاتا۔ میر حسن

کے کلام کے بارے میں کریم الدین نے "طبقات الشعراء" میں لکھا ہے :-

”میاں مصطفیٰ سے اصلاح لیتا تھا۔۔۔۔۔

حسن مذکور کی تصنیفات یہ ہیں۔ ایک دیوان اقسام سخن کا جس میں تحمیدِ آٹھ ہزار شعر ہیں۔ دوسرا تذکرہ ہندی مصنفوں کا ریختہ میں لکھا ہے۔ تیسری مثنوی بدرمیر۔ اس مثنوی کے برابر کسی سے آج تک ابھی مثنوی نہیں ہوئی۔ چوتھی ’سحر البیان‘ یہ سب سے بڑی کتاب میر حسن کی ہے۔ اس میں عہد توں کی پوشاکِ غیبہ کا حال بیان کیا گیا ہے۔ اور طوائف کا بھی اس میں ذکر ہے اور مسلمانوں کی رسالتِ شادی کا بھی حال اس میں مندرج ہے۔“

میر حسن کے کلام کی بحث کو اتنا طول دینے کی ضرورت اس وجہ سے پیش آئی کہ ان غلط فہمیوں کی پوری وضاحت ہو سکے جو ان کے بارے میں عام ہیں، اور جن پر بحث کے دروازے کھل سکتے ہیں۔ لیکن ہاشمی صاحب نے جن کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ حال آں کہ ان کے لیے ضروری تھا کہ وہ اس پر بحث کرتے، چاہے وہ اختصار کے ساتھ کیوں نہ ہوتی۔ اور یہ کام ذرا سی توجہ سے بڑی آسانی کے ساتھ ہو سکتا تھا۔ حبیب گنج کا نسخہ شاید ہاشمی صاحب کی نظر سے نہیں گزرا۔ علی گڑھ کے نسخے سے اس کے تقابلی مطالعے کی بھی ضرورت تھی تاکہ ان دونوں کا فرق بھی ظاہر ہوتا۔ اور یہ کام بغیر کسی تحقیقی شعور کے بھی ہو سکتا تھا۔

تفصیل کی اہمیت کے احساس کی ضرورت تھی۔ اور میر حسن ہی پر منحصر نہیں۔ اکثر شعرا کے تذکرے میں تحقیق و تفصیل کے جن عناصر کا ہونا اس کتاب میں ضروری تھا وہ اس میں نہیں ہے۔ اس کمی کا احساس اس وقت اور بھی شدید ہو جاتا ہے جب ہاشمی صاحب کسی شاعر یا اس کے کلام کے متعلق کوئی ایسی بات کہہ دیتے ہیں جو نئی ہوتی ہے، اور جو معلومات میں اضافے کا باعث بنتی ہے، لیکن اس کی تفصیل کا پتا نہیں چلتا۔ مثال کے طور پر شاہ مبارک آبرو کے تذکرے میں انھوں نے یہ لکھا ہے کہ ”ان کا غیر مطبوعہ دیوان و الاصلاح“ لاثریری دسند ضلع پٹنہ میں موجود ہے۔ لیکن یہ بات کسی طرح واضح نہیں ہوتی کہ آیا یہ غیر مطبوعہ دیوان ہاشمی صاحب کی نظر سے گزرا ہے یا نہیں۔ اگر یہ دیوان ہاشمی صاحب کی نظر سے گزرا تھا تو اس کی تفصیل یہاں پیش کرنی چاہیے تھی، اور اگر انھوں نے یہ غیر مطبوعہ دیوان نہیں دیکھا تو انہیں دیکھنا چاہیے تھا۔ حسرت نے آبرو کا جو انتخاب کیا ہے، وہ ایک تحقیقی مقالے کے لیے کیسے کافی ہو سکتا ہے؟ بہر حال ہاشمی صاحب کی اس کتاب میں تحقیق و تفصیل کی کمی تشنگی کو باقی رکھتی ہے۔ اس پر مفصل بحث طوالت کا باعث ہوگی۔ اس لیے اس غامی کی وضاحت کے لیے مثال کے طور پر صرف میر حسن اور آبرو کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

کتاب کو دیکھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ شعرا کے حالات اور ان کے کلام کے متعلق معلومات حاصل کرنے کے سلسلے میں ہاشمی صاحب

نے صرف مطبوعہ تذکروں کو اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ بینی زائن جہاں کے تذکرے، دیوان جہاں، کا تو انہوں نے ہر ایک جگہ حوالہ دیا ہے لیکن اس کے علاوہ سوائے تیسرے، میر حسن، قائم، گردیزی، لطف، معینی اور کریم الدین کے مطبوعہ تذکروں کے بعض غیر مطبوعہ تذکروں سے انہوں نے استفادہ نہیں کیا ہے۔ اگر ہاشمی صاحب ایسا کرتے تو دہلوی شعرا اور ان کے کلام کے متعلق معلومات میں کچھ اور اضافہ ہوتا مثلاً میر تقی میر اور خواجہ میر درد کے زمانے کا لکھا ہوا ایک غیر مطبوعہ تذکرہ گلشن سخن، ہے۔ یہ تذکرہ پر فی سر سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب کے کتب خانے میں موجود ہے۔ صاحب گلشن سخن، نے جگہ جگہ اس بات کا اظہار کیا ہے کہ فلاں شاعر اس وقت دلی میں موجود تھا جب وہ اپنا تذکرہ لکھ رہے تھے۔ مثلاً میر صاحب ہی کے متعلق لکھا ہے :-

”ور شاہ جہاں آباد تا حالت تحریر این گلشن سخن کہ سنہ یک ہزار و

یک صد و نود و چہار ہجری ست بہ سلامت استقامت دارو“ ۱۷

اسی طرح خواجہ میر درد کے بارے میں بھی یہی لکھا ہے کہ وہ بھی سنہ ۱۱۹۴ھ میں دلی میں موجود تھے۔ ۱۸ لکھنے والے کے مذکورہ بالا بیانات سے واضح ہے کہ یہ تذکرہ سنہ ۱۱۹۴ھ میں لکھا گیا ہے پس اس کی اہمیت اس بات سے ظاہر ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر ہاشمی صاحب اس تذکرے کو اور اسی طرح

۱۷۔ گلشن سخن، ص ۲۹۱، ۲۹۲

۱۸۔ گلشن سخن، ص ۱۲۳

کی بعض اور غیر مطبوعہ تحریروں کو تلاش کر کے دیکھ لیتے۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کی یہ کتاب اس سے کہیں زیادہ معلومات میں اضافے کا باعث بنتی موجودہ صورت میں یہ کمی اس کتاب میں کانٹے کی طرح کھٹکتی ہو ۛ
باشمی صاحب نے ویسے بہت سی کتابوں سے استفادہ کیا ہو۔

تاریخ کی کتابیں بھی دیکھی ہیں۔ تذکروں سے بھی حالات کو معلوم کیا ہو مختلف لکھنے والوں کے بعض مضامین بھی ان کے پیش نظر رہے ہیں۔ لیکن ان سب کی فہرست کتاب کے شروع یا آخر میں نہیں دی ہو۔ حال آں کہ ایک تحقیقی مقالے میں ایسا کرنا ضروری ہوتا ہو۔ اور اس میں شک نہیں کہ پڑھنے والے کو اس کی ضرورت محسوس ہوتی ہو۔ پھر ایک بات یہ بھی ہو کہ کہیں کہیں ان کتابوں کے حوالے باقاعدگی کے ساتھ انہوں نے نہیں دیے ہیں۔ کہیں کوئی عبارت نقل کر دی ہو، لیکن یہ حوالہ نہیں دیا ہو کہ اس عبارت کو کہاں سے لیا گیا ہو۔ کسی کسی جگہ صفحات کے نمبر نہیں دیے ہیں۔ حال آں کہ ایک تحقیقی مقالے میں ان باتوں کو اہمیت حاصل ہوتی ہو۔ کہیں کہیں ایسے اقتباسات دے دیئے ہیں جن کی ضرورت نہیں تھی۔ ان اقتباسات کے بغیر بھی کام چل سکتا تھا۔ بلکہ بعض جگہ تو ایسی صورت پیدا ہوتی ہو کہ یہ اقتباسات بالکل آن مل اور بے جوڑ سے معلوم ہوتے ہیں۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہو کہ صرف اقتباسات پیش کرنے کی خاطر یہ اقتباسات پیش کیے گئے ہیں۔ ان سے کوئی خاص نتیجہ نہیں نکلتا۔ ایک جگہ تو باشمی صاحب نے حد ہی کر دی ہو۔ اردو شاعری

میں مبالغہ آرائی کا ذکر کرتے ہوئے حالی کی ایک نہایت ہی سنجیدہ عبارت نقل کرنے کے بعد فوراً رشید صاحب کا وہ اقتباس نقل کر دیا ہے جس کا پہلا ہی جملہ ہے کہ ”اُردو شاعری میں عاشق کے کارٹون بہ کثرت ملیں گے۔“ اس غیر سنجیدہ عبارت کے بغیر بھی کام چل سکتا تھا۔ اس سنجیدہ تحقیقی و تنقیدی مقالے میں حالی کے اقتباس کے دوش بہ دوش اس مزاحیہ عبارت کا پیوند کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے :

ان باتوں سے اس حقیقت کا پتا چلتا ہے کہ اس کتاب میں تحقیقی پہلو ہاشمی صاحب کے پیش نظر کم رہا ہے۔ انھوں نے شعوری طور پر تنقید کی طرف زیادہ توجہ کی ہے۔ چنانچہ اس کتاب سے ہاشمی صاحب کے تنقیدی شعور کا پوری طرح اندازہ ہوتا ہے۔ اس تنقیدی شعور سے کام لے کر انھوں نے دلی کے دبستان شاعری پر جو باتیں بھی کہی جاسکتی ہیں، ان کو منظم و ترتیب کے ساتھ یک جا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اکثر باتیں ان میں سے ایسی ہیں جن میں اچھوت پن نظر آتا ہے۔ دہلوی شعرا کے تذکرے میں تنقیدی پہلو کم ہے لیکن جن ابواب میں دبستان دہلی کے سماجی، سیاسی اور معاشی پس منظر کو پیش کیا ہے، جہاں جہاں انھوں نے اس دبستان کی بنیادی خصوصیات کے محرکات پر روشنی ڈالی ہے، جس جگہ انھوں نے دہلی اسکول پر پڑتے ہوئے مختلف اثرات کا تجزیہ کیا ہے، وہاں تنقیدی پہلو کو سب سے زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے، اور ہاشمی صاحب اس میں بڑی حد تک کام یاب ہوئے ہیں،

دبستانِ دہلی سے متعلق مختلف موضوعات و مسائل پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے انھوں نے بعض بڑی پتے کی باتیں کہی ہیں۔ وہ شاعری اور فنونِ لطیفہ کو تہذیب و تمدن اور اس کی آغوش میں پرورش پائے ہوئے فلسفہ و تفکر کا آئینہ دار سمجھتے ہیں۔ اور انھوں نے اسی خیال کو بنیاد بنا کر دلی کی اردو شاعری کا جائزہ لیا ہو، دبستانِ دلی کی شاعری کو سمجھنے کے لیے انھوں نے اسی خیال سے دلی کے سیاسی اور سماجی حالات کا تفصیل سے ذکر کیا ہو۔ اور اس طرح بعض بہت صحیح نتائج نکالے ہیں۔ مثلاً حالات کا جائزہ لینے کے بعد جب وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ”لکھنؤ کو اگر مستحکم کر دیا جائے تو واقعی شمالی ہند میں سخت معاشی اور سیاسی ابتری کا دور نہ تھا اور اس لیے لوگوں کے ذہنوں پر پست خیالات قبضہ پارہے تھے۔ بے شائبہ دنیا، تقدیر یا مقسوم کی حد بندی، ایک عام ہراس، نا اہلی اور یاس لوگوں کے دلوں میں گھر کر گئی تھی۔ فلسفہٴ تصورات اور اخلاق میں بھی فنا اور زندگی کا محض سراب ہونا رواج پا گیا تھا۔ غرض کہ معاشرت، تمدن اور اخلاق ہر چیز پر پتھر دلی چھاٹی ہوئی تھی“۔ لے ان حالات کو ہاشمی صاحب دہلوی شاعری کی بنیادی خصوصیات کے محرکات سمجھتے ہیں۔ چنانچہ اس ضمن میں اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ دہلی اور اردو شاعری کا یہ مخصوص ابتدائی زمانہ کچھ ایسے سیاسی اور معاشی دور سے گزرا کہ اس میں سوائے ان مخصوص خصائص کے اور دوسرے نہ پیدا ہو سکے جو لامحالہ دہلوی

روش کے ساتھ مختص ہو گئے۔ مثال کے طور پر روضہ حافی اور قلبی گہرائیوں والی کیفیات کا سادہ سلیس اور عام فہم زبان میں ادا کیا جانا اسی صوفیانہ اخلاقی تعلیم اور تمدن کا بلاواسطہ نتیجہ ہے جو ان مخصوص حالات کے زیر اثر پیدا ہو گیا تھا۔ یا اخلاقی نصائح و صوفیانہ بے ثباتی اور قناعت اسی کم زور اور پست خیالی کا نتیجہ ہے جو مخصوص سیاسی حالات میں ظلم کے اثر یا ردِ عمل کے طور پر پیدا ہو گئی تھی "لہٰذا دبستانِ دہلی کی شاعری اور اس کی بنیادی خصوصیات کا بہت صحت مندانہ اور مکمل تجزیہ ہے۔ ان حقائق سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ لیکن کہیں کہیں ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ کسی مسئلے کے تمام پہلوؤں کو تجزیاتی زاویہٴ نظر سے نہیں دیکھتے، بلکہ صرف چند یا ایک پہلو پر نظر رکھتے ہیں۔ اس لیے کہیں کہیں ان کا تجزیہ مکمل اور ہمہ گیر نہیں ہو پاتا۔ مثال کے طور پر ایک جگہ دہلی کی ابتدائی زبان پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں "زبانِ ایک بیوٹی کی صورت میں تھی۔ اس نے ابھی کوئی روپ اختیار نہیں کیا تھا۔ نامکمل یہاں تک کہ خیالات بھی اچھی طرح ادا نہ ہو پاتے تھے۔ اس لیے شاعرانہ طبیعتیں زیادہ تر فارسی قالب اختیار کرتی تھیں۔ کبھی عوام و خواص کی دل چسپی کے لیے ظریف طبیعتیں فارسی ہندی اور دکنی کا ایک سمجھن مرکب تیار کر دیتی تھیں یا پھر ستین حضرات کبھی کبھی بطورِ تعلق اس میں یونہی کہہ دیا کرتے تھے" لہٰذا یہ باتیں اپنی جگہ پر صحیح ہیں۔ لیکن یہاں

ہاشمی صاحب نے مسئلے کے اس پہلو کو نظر انداز کر دیا ہو کہ اس صورت حال کو پیدا کرنے میں طبقاتی برتری کا احساس بھی کار فرما تھا۔ اردو عوام کی نہایت سمجھی جاتی تھی، اس لیے اس زمانے کے اونچے طبقے کے افراد فارسی کے متعلق ہیں اس کو کوئی اہمیت ہی نہیں دیتے تھے۔ یہی وجہ ہو کہ اپنے ابتدائی زمانے میں اردو کو بڑی کشن اور دشوار گزار راہوں سے گزرنا پڑا۔ لیکن یہ حالات اس کے فطری ارتقا کو روک نہیں سکتے تھے۔ یہی وجہ ہو کہ وقت کے ساتھ وہ پیدہ ہوتی اور بڑھتی گئی، اور اس کا جادو عوام و خواص دونوں پر اپنا اثر کرتا رہا۔ یہاں تک کہ اس نے اپنی مستقل حیثیت تعلیم کرا لی ہے۔

جیسا کہ اشارہ کیا گیا ہو، دہلوی شعرا پر جیسی اور جتنی تنقید ہاشمی صاحب کو کرنی چاہیے تھی، اس کا انھوں نے خیال نہیں رکھا ہو۔ سودا، میر، درد، غالب اور مومن وہ شاعر ہیں جن کے دم سے دلی کا چراغ روشن ہو۔ اور ہمیشہ ہمیشہ روشن رہا ہو۔ ہاشمی صاحب نے جن خصوصیات کو دہلویت سے تعبیر کیا ہو، وہ ان کے کلام میں بہ درجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ دہلوی رنگ انھیں سے عبارت ہو۔ دہلوی شعرا کے تذکرے میں ہاشمی صاحب نے ان کا ذکر تو کیا ہو، لیکن ان کے کلام پر کھل کر تنقیدی نظر نہیں ڈالی ہو اور جو چند جملے ان کے متعلق لکھے بھی ہیں ان سے ان شعرا کی انفرادی خصوصیات کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہو، لیکن ضرورت اس بات کی تھی کہ ان کی اپنی خصوصیات کا پتا لگانے کے بجائے دہلوی خصوصیات کو ان کے کلام میں دیکھتے اور اس موضوع پر مفصل لکھتے۔

چاہے انتخاب کلام میں اختصار ہی سے کیوں نہ کام لینا پڑتا۔ ان شعرا کے کلام کی تنقید میں ایک بات اور کشمکش ہو وہ یہ کہ ہاشمی صاحب دوسرے لکھنے والوں کے اقتباسات زیادہ پیش کرتے ہیں۔ مثلاً سودا کے متعلق وہ خود صرف چند سطریں لکھتے ہیں لیکن شیخ چاند، عبدالسلام ندوی اور کلیم الدین کے لیے بے اعتبارات درج کر دیتے ہیں۔ پھر دوسرے لکھنے والوں سے انہوں نے کہیں بھی اختلاف نہیں کیا ہو۔ یہ بات ایک اچھے نقاد کو زیب نہیں دیتی۔ یہ بات کس طرح ممکن ہو سکتی ہو کہ ایک نقاد کو تمام لکھنے والوں سے اتفاق ہو۔ بہر حال تیسرا سودا، درد، موتی اور غالب پر لکھتے ہوئے ہاشمی صاحب کو ذرا اور تفصیل اور گہرائی سے کام لینا چاہیے تھا۔ اور ان شعرا کی اپنی خصوصیات کو اُجاگر کرنے کی بجائے ان کے کلام میں دہلوی رنگ کی بنیادی خصوصیات کو تلاش کرنے کی ضرورت تھی۔ ان شعرا کی تنقید میں یہ کمی ضرور ہو لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جو تجلے ہاشمی صاحب نے ان شعرا کے کلام اور ان کی خصوصیات کے بارے میں لکھے ہیں، وہ بڑے سنے تلے ہیں، اور ان میں بڑی پتے کی باتیں کہی ہیں۔ اس لیے ان کی تنقیدی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ویسے مجموعی اعتبار سے اگر اس کتاب کو تنقید کی روشنی میں دیکھا جائے تو جگہ جگہ اس میں ایسی باتیں بھی ملتی ہیں جن سے اختلاف کیا جاسکتا ہو اور اس اختلاف کے پیدا ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہ ہو کہ یہ باتیں روار دی میں کہی گئی ہیں۔ ان کے نتائج کا خیال نہیں کیا گیا ہو۔ مثلاً دہلی

میں شاعری کے موضوع اور معیار کے تحت اُردو شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ ہاشمی صاحب لکھتے ہیں :-

محققین پرچوں کے قدامت پرستی، ظاہر پرستی اور تصنع کا رنگ چڑھا ہوا تھا، اس لیے شاعری میں بھی وہی رنگ در آیا۔ معنویت کا جو کچھ پہلو تصوف کی اخلاقی تعلیم کی بدولت پیدا ہوا وہ بھی اسی میں اثر انداز ہوا۔ لیکن اس پر بھی تصنع اور رسم کے پردے پڑے ہوئے ہیں؟ سہ

ایک حد تک یہ بات صحیح ہے کہ اُردو شاعری میں قدامت پرستی، ظاہر پرستی اور تصنع کا رنگ سرخوڑا ہے، لیکن ساری اُردو شاعری کو اس وجہ سے گردن زدنی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ مجاز اور حقیقت دونوں میں کہیں کہیں تکلف کا احساس ہوتا ہے لیکن میر کی عشقیہ شاعری میں حقیقت کی جو ہریں دوڑی ہوئی نظر آتی ہیں، درد کی صوفیانہ شاعری میں واقعیت کی جو بھیلیاں کوئلہ کی ہوئی دکھائی دیتی ہیں، ان سے تو شاید کوئی بھی انکار نہ کر سکے۔ اور ظاہر ہے اُردو شاعری کی بنیادی خصوصیات کو متعین کرنے کے سلسلے میں ان شعرا کو نمونے کے طور پر پیش کیا جائے گا۔ دوسرے درجے کے شاعرین کو سامنے رکھ کر اس پر کوئی رائے قائم کرنا اس کا خون کر دینے کے برابر ہے؛ اس طرح اُردو کے ابتدائی زمانے میں فارسی کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ ہاشمی صاحب نے اس خیال کا اظہار کیا ہے :-

”بادشاہ کی وجہ سے تمام دربار اور اہل کار فارسی بولتے تھے اور اپنی فارسی دانی پر فخر کرتے تھے۔ ہندی میں اس وقت تک کوئی قابلِ وقعت ادب ہی نہ تھا۔ وہ محض ایک خوش آئند بلی بھی جاتی تھی۔“ ۱

یہ ٹھیک ہو کہ اردو شاعری کے ابتدائی زمانے میں ہمارے تہذیب و تمدن اور خصوصاً اس ماحول میں جس پر حکمران طبقے کا اثر تھا فارسی کے اثرات غالب تھے۔ کسی نہ کسی صورت میں یہ اثر عوام تک پہنچ رہا تھا۔ فارسی حکومت کی زبان تھی اس لیے ہر شخص فارسی دانی پر فخر کرتا تھا۔ اس صورتِ حال کا یہ اثر تھا کہ ہندی شاعری بڑی حد تک پس منظر میں جا پڑی تھی۔ لیکن یہ کہنا صحیح نہیں کہ ہندی میں اس وقت کوئی قابلِ ذکر ادب موجود نہیں تھا۔ تمسی داس، کبیر داس، ملک محمد جالسی، عبدالرحیم خان خاں، میرا، بہاری اور نہ جانے کتنے ہی ہندی کے ایسے شاعر اس سے قبل گزر چکے تھے۔ جن کے مدعا اور دس بھرے گیت اپنے اپنے زمانوں میں دعوٰی مچا چکے تھے اور ان کا اثر اردو کی ابتدا کے وقت تک باقی تھا۔ یہ ضرفد کہا جاسکتا ہو کہ انہوں نے جس زبان میں شاعری کی وہ اپنے اپنے وقت اور ماحول کی بولیاں تھیں۔ اردو کی طرح ترشی اور کھری ہر نئی زبانیں نہیں تھیں۔ لیکن صرف اس وجہ سے ان کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ۲

نہیں کیا جاسکتا۔

اُردو شاعری میں ایہام گوئی کے موضوع پر بحث کرتے ہوئے ہاشمی صاحب نے آزاد کی رے کو یک قلم رو کر دیا ہے۔ آزاد نے ایہام گوئی کی تحریک میں دوہروں کے اثرات کو واضح کیا ہے اور ان کا خیال ہے کہ ”نظم اُردو کے آغاز میں یہ امر قابلِ اظہار ہے کہ سنسکرت میں ایک ایک لفظ کے کئی کئی معنی ہیں اس واسطے اس میں اور برج بھاشا اس کی شلخ میں ذومعنی الفاظ اور ایہام پر دوہروں کی بنیاد ہوتی تھی۔ فارسی میں یہ صفت ہو مگر کم۔ اُردو میں پہلے شرکی بنیاد اسی پر رکھی گئی تھی اور آزاد کا یہ خیال بڑی حد تک صحیح معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ہاشمی صاحب لکھتے ہیں:-

مستشرقین شعرائے فارسی کے اثر سے یہ چیز عام ہوئی۔ ہندی شاعری اور ہندی بحروں کے الفاظ برتے جاتے تھے لیکن وہ الفاظ بول چال کے تھے۔ کوئی با اثر ہندی شاعر بھی اس عہد میں نظر نہیں آتا۔ میر حسن نے تو اُردو میں ہندی بحری اختیار کرنے والوں کا نمونہ کلام بھی ’بے رتبہ‘ جان کر نہیں دیا ہے۔ اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ ہندی اور سنسکرت کا اثر اکبر شاہ جہاں، دارا کے زمانے میں رہا ہو لیکن اس عہد میں جب کہ اُردو میں ایہام گوئی اختیار کی گئی فارسی شعرا کا زیادہ زور تھا۔ اور انہیں کے اثر سے اس قسم کی رعایت لفظی قادر الکلامی کی دلیل اور سند قرار پائی۔“

یہ بات ایک حد تک تو صحیح ہو لیکن پوری طرح صحیح نہیں۔ حقیقت دراصل یہ ہو کہ اُردو شاعری میں ایہام گوئی کی جو تحریک شروع ہوئی وہ کسی حد تک فارسی شعرا کے اثر کا نتیجہ ہی تھی۔ لیکن جیسا کہ آزاد کا خیال ہو کہ بھاشا کی شاعری کا اثر بھی اس میں کچھ کم نہیں ہو۔ اُردو شاعری کے ابتدائی زمانے میں صرف فارسی اور بھاشا کی روایات تھیں۔ اُردو کی اپنی کوئی روایات موجود نہیں تھیں۔ اس لیے شاعر ہندی اور فارسی ہی کی روایات کا سہارا لے سکتے تھے۔ چنانچہ یہ سہارا انھوں نے لیا ہو۔ اُردو شاعری کے وجود میں اس وقت ایک بہت بڑا خلا تھا۔ اُردو کا شاعر جب اس خلا کو دیکھتا تھا تو اپنی بے بضامتی اور کم مائی اسے دوسری زبانوں کے معیاروں سے استفادہ کرنے کے لیے مجبور کرتی تھی۔ یہ استفادہ کبھی کبھی محض نقالی کا روپ بھی اختیار کر لیتا تھا۔ ظاہر ہے اس صورت میں بھاشا اور فارسی دونوں کے معیار سے استفادہ کرنا اُردو کے ابتدائی شاعر کے لیے منطقی طور پر لازمی تھا۔ یہ بات کہ اس زمانے میں بھاشا کی شاعری کا اثر نہیں تھا، کیوں کہ اس زبان کے قابلِ قوت شاعر اس زمانے میں موجود نہیں تھے، دل کو نہیں لگتی۔ کسی زبان کا اثر کسی زبان پر سات پردوں میں اپنا اثر دکھاتا ہو۔ اس پر زمان و مکان کی قید نہیں لگائی جاسکتی۔ میر حسن کا ہندی بجزوں کو نظر انداز کر دینا، اس سلسلے میں دلیل کے طور پر پیش نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے ہاشمی صاحب نے آزاد کے خیال کی جو تردید کی ہو وہ قرین قیاس نہیں معلوم

ہوتی ہے :

یہ عجیب بات ہو کہ کہیں کہیں اس کتاب میں ایک ہی موضوع پر جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہو، ان میں تضاد کی کیفیت پائی جاتی ہو۔ یہ تضاد بعض جگہ اتنا واضح ہو جاتا ہو کہ حیرت ہوتی ہو۔ تعجب ہو ہاشمی صاحب کو اس تضاد کا احساس کیوں نہیں ہوا۔ صرف ایک مثال کافی ہوگی۔ ہاشمی صاحب نے اُردو زبان کی ابتدائی حالت کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے :-

”دلی کی زبان کہا تھی ؟ اصل یہ ہو کہ اس وقت، اورنگ آباد، گجرات اور شمالی ہندوستان کی زبان میں کوئی خاص فرق نہیں تھا۔“

لیکن ایک دوسری جگہ انھوں نے اس کے برخلاف اس خیال کا اظہار کیا ہے :-

”جہاں تک زبان کا تعلق ہو اس عہد میں تین طرح کی زبانیں تھیں جن میں شعرائے اُردو، طبع آزمائی کرتے تھے۔ اول تو خالص دکنی زبان، دوسرے فارسی آمیز زبان، تیسرے وہ شمالی ہند کی اُردو زبان جس میں دلی اور ان کے ساتھیوں اور شاگردوں نے شاعری کی۔ اور جو شمالی اور جنوبی ہند میں شاعری کے لیے مستند ٹھہری۔ اور سارے ہندوستان کے لیے ’کمالی مانی گئی‘۔“

ان عبارتوں میں تضاد بالکل واضح ہے، اور کچھ ایسا غلط بحث ہو گیا ہے کہ اصل بات واضح نہیں ہوتی۔ ہاشمی صاحب شاید یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اُردو کے ابتدائی زمانے میں شعر و شاعری کی جو زبان تھی، وہ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں ایک تھی۔ اس کو شاید وہ مستند زبان سمجھتے ہیں۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اُردو زبان کو کسی ایک علاقے سے وابستہ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ زبان ہندوستان کے مختلف علاقوں میں، ان علاقوں کی مخصوص اور امتیازی خصوصیات کے زیر اثر نشو و نما پاتی رہی۔ دکن میں جو زبان بنی اس میں دکن کے علاقائی حالات کا اثر ہوا، اور اسی وجہ سے یہ دکنی کہلائی۔ گجرات میں اس نے اپنی علاقائی خصوصیات کے زیر اثر دکن سے مختلف رنگ اختیار کیا، اور وہ گجری کہلائی۔ شمالی ہندوستان اور وادی میں اس پر اس علاقے کا اثر غالب رہا۔ اس لیے ان تینوں کی اپنی علاحدہ علاحدہ انفرادیت ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ مختلف علاقوں میں جیسے جیسے میل جول اور ربط ضبط بڑھتا گیا یہ ایک دوسرے سے قریب آتی گئیں۔ لیکن اس کے باوجود کچھ فرق ان میں باقی رہا اور سراج کے وقت تک آتے آتے یہ زبانیں ایک دوسرے کے خاصی قریب آجاتی ہیں، لیکن پھر بھی ایک ہلکا سا فرق ان میں باقی رہتا ہے۔ دلی اور سراج کی بعض غزلوں کی زبان اگرچہ بالکل دلی کی زبان معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود اگر مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو وادی اور سراج کی زبان دلی کی زبان سے مختلف ہے۔ بہر حال ہاشمی صاحب

کے ان بیانات میں تضاد ہو ، اور جو نظریہ زبان کے متعلق وہ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اس کی وضاحت پوری طرح نہیں ہو پاتی۔ منطقی انداز میں اگر اس موضوع پر بحث کی جاتی تو بہت اچھا ہوتا۔

زبان کے ارتقا اور مختلف ادوار میں اس کی بدلتی ہوئی خصوصیات کی طرف ہاشمی صاحب نے اس کتاب میں جگہ جگہ اظہارِ خیال کیا ہے اور آخر میں ”دہلی کی زبان“ کے عنوان سے ایک مستقل باب بھی لکھا ہے۔ اس باب میں انھوں نے شعر کی عہد بہ عہد اصلاح زبان پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ یہ کام بہت ہی ضروری اور اہم تھا۔ اور ہاشمی صاحب نے اس کام کو بڑی خوبی سے انجام دیا ہے۔ انھوں نے ابتدا میں اس بات کی وضاحت کی ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کے اختلافات بڑی حد تک ان کے لسانی اختلافات کا نتیجہ ہیں۔ اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا، لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سماجی حالات بھی ان اختلافات کا باعث بنے۔ لیکن چوں کہ یہاں بات زبان کی ہے۔ اس لیے اس بحث کو چھیڑنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ خیر تو ہاشمی صاحب نے لکھنؤ اور دہلی کے لسانی اختلافات کے سلسلے میں میر آسن، رجب علی بیگ پور، فخر الدین حسین سخن دہلوی، ناتج، آتش اور شاہ نصیر و ذوق، کریم الدین، محمد حسین آزاد اور صفدر بلگرامی، سید احمد دہلوی، سجاد میرزا بیگ دہلوی شرر، سرشار، چکبست، غرض یہ کہ جس نے بھی اس موضوع سے دل چسپی لی ہے، اس کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد جن کتابوں سے دلی کی زبان کے

ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے ان کے نام درج کیے ہیں۔ ان کے خیال میں دریائے لطافت کے مختلف نمونوں و خصوصاً منظر جان جاں کی گفتگو اور مختلف لوگوں کی برائیوں کا جہاں ذکر ہے۔ یکتیم دہلوی کے ترجمہ، نصوص الحکم، فضلی کی دہ مجلس یا کر بل کتھا سنہ ۱۷۳۱ء ۱۷۴۵ء کے دیباچے، سودا کی نثر کے نمونے سنہ ۱۸۰۴ء شاہ رفیع الدین (۱۷۷۶ء) اور شاہ عبدالقادر کے قرآن مجید کے ترجموں سے زبان دہلی کے لسانی ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسی باب کے دوسرے حصے میں ہاشمی صاحب نے شعرا کے عہد بہ عہد اصلاح زبان کی ایک مختصر فہرست بھی صفیر جگرا می کے تذکرہ بلوڈ خضر سے نقل کر دی ہے۔ ساتھ ہی اسماء و افعال، تذکیر و تانیث اور مترادفات وغیرہ کے مختلف تفسیلات کو انھوں نے بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ مختلف ادوار میں لسانی تبدیلیوں کا ذکر جس طرح اور جس خوبی سے اس باب میں ملتا ہے کسی دوسری جگہ بنا شکل ہے۔ یہ باب کتاب کا بڑا ہی اہم حصہ ہے۔

دلی کے دبستان شاعری پر ابھی تک کوئی خاص چیز نہیں لکھی گئی تھی۔ حال آنکہ یہ موضوع ہماری تاریخ ادب کا بڑا اہم موضوع تھا۔ ہاشمی صاحب نے اس کتاب میں حتی الامکان اس تمام مواد کو جمع کرنے کی کوشش کی ہے، جو اس سلسلے میں دست یاب ہو سکتا تھا۔ چنانچہ اس کتاب میں دبستان دلی سے متعلق تمام تفصیلات موجود ہیں۔ اور بڑی خوبی اس کی یہ ہے کہ اس تمام مواد اور ساری تفصیل کو بڑے سلیٹے سے یک جا کیا گیا ہے۔ موضوعات کی تقسیم و ترتیب میں جو باقاعدگی اس کتاب میں پائی جاتی ہے، اس نے پیرایہ بیان

طریقہ اظہار اور طرزِ ادا میں ایک منطقی تسلسل کو پیدا کیا ہے۔ تحقیقی پہلو اگرچہ اس میں کم نمایاں ہے، لیکن تنقیدی و تجزیاتی زاویہ نظر نے ان تمام خصوصیات کو بے نقاب کر دیا ہے، جو دلی کے دبستانِ شاعری کا جزد ہیں۔ جن سے دلی کا دبستانِ شاعری عبارت ہے۔ لیکن ظاہر ہے اس موضوع پر اس کتاب کو حرفِ آخر نہیں کہا جاسکتا۔ ہاشمی صاحب نے ایک راستہ دکھایا ہے۔ اس راستے پر چلنے والوں کے لیے یہ کتاب شمعِ راہ ثابت ہوگی۔ اور اسی کے سہارے انہیں منزل سے ہم کنار ہونے کا موقع ملے گا۔

’آپ حیات‘ اور آزاد

’آپ حیات‘ اردو کی ان چند کتابوں میں سے ہے جو ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہی گی اور جن کی اہمیت کبھی بھی کم نہ ہو سکے گی بات یہ ہے کہ ’آپ حیات‘ اردو زبان اور اس کی شاعری کے ارتقا کو پیش کرتی ہے — اور اس طرح پیش کرتی ہے کہ ہر دور اور ہر زمانے کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ ہر زمانے کی محفلوں کی تصویریں اس میں جمی جائی اور سبھی سجائی نظر آتی ہیں۔ شعرا چلتے پھرتے، ہنستے بولتے دکھائی دیتے ہیں۔ شاید کوئی اور کتاب اردو کے ماحول اور اس کے ہر دور کی شاعرانہ فضا کو اس طرح پیش نہیں کرتی جس طرح ’آپ حیات‘ پیش کرتی ہے۔ اس کو اگر ہر دور کے شاعرانہ ماحول کی تصویروں کا ایک اہم کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس کے علاوہ ’آپ حیات‘ میں لسانی حقائق بھی بے نقاب نظر آتے ہیں۔ تنقیدی پہلو بھی نمایاں ہوتا ہے معلومات کے خزانے بھی ملتے ہیں اور اسلوب طرزِ ادب کی شیرینی بھی اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ تحقیق اور چھان بین کا بھی وہ ایک اعلیٰ نمونہ ہے اور اگرچہ اس سلسلے میں آزاد نے بعض غلطیاں بھی کی ہیں، لیکن جس ماحول میں جن محدود ذرائع کے ساتھ یہ کتاب لکھی گئی، اس کو سامنے رکھ کر اگر دیکھا جائے تو یہ اغلاط بہت معمولی درجے کی اغلاط معلوم ہوتی ہیں اور پھر غلطیاں کس محقق سے سرزد نہیں ہوتیں؛ ’آپ حیات‘ کو بھی ان غلطیوں نے اس کے

بلند مرتبے سے گرایا نہیں ہے۔۔۔ باوجود ان کے اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلم
ہے۔۔۔ اس حقیقت سے کسی کو انکار ممکن نہیں ہے

آزاد نے ’آپ حیات‘ میں اردو شاعری کی تاریخ کو پیش کرنے کی کوشش
کی ہے۔ اس میں ’شاہیر شعر‘ نے اردو کے سوانح حیات اور زبان و گوئی کی جہد و
کی ترقیوں اور اصلاحوں کا بیان درج ہے۔ اس لیے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ
’آپ حیات‘ ’اردو شاعری‘ کا تذکرہ ہے۔ جس میں شاعروں کے حالات کے
ساتھ ساتھ مختلف دوروں کی خصوصیات بھی بیان کر دی گئی ہیں اور یہ
بات بھی کہی جاسکتی ہے کہ آزاد کا ایسا کرنا کوئی عجیب بات نہیں ہے کیوں کہ
تاجم چاند پوری نے اسی طرز پر اس سے قبل اپنا تذکرہ ’’عزیز نکات‘‘
لکھا تھا اور آزاد نے اسی کو سامنے رکھ کر اپنی یہ کتاب لکھی ہے۔ لیکن
’آپ حیات‘ کو تذکرہ نہیں کہا جاسکتا۔ کیوں کہ تذکروں کی تکنیک اور اس
کی تکنیک میں بڑا فرق ہے۔ آزاد کو خود بھی اس کا احساس تھا۔ ان کو قدیم
تذکروں کی تکنیک پسند نہیں تھی، کیوں کہ وہ سطحیت کے ساتھ لکھے جاتے
تھے۔ اور ان میں لکھنے والے کا مقصد تاریخ ادب کا جائزہ لینا نہیں ہوتا
تھا نہ شاعروں کے حالات کو بیان کرنے کے سلسلے میں کسی قسم کی تفصیل
ضروری نہیں سمجھی جاتی تھی۔ تنقیدی پہلو بھی ان میں بہت کم نمایاں ہوتا تھا۔
'آپ حیات' میں چون کہ تذکروں کی مذکورہ بالا خصوصیات نہیں ہیں اس
لیے وہ تذکروں سے مختلف ہے۔ آزاد نے اس میں نہایت تفصیل سے
اردو کے مختلف شعرا کے حالات بیان کیے ہیں ان کے اخلاق و عادات

پر روشنی بھی ڈالی ہو۔ ان کے ماحول کا جائزہ بھی لیا ہو۔ ان کے ادبی مشاغل کی کہانی بھی بیان کی ہو، اور ان کے کلام پر تنقیدی رائے دینا بھی انھوں نے ضروری سمجھا ہو۔ اور ان تمام خصوصیات کو پیدا کرنے کا انھیں ایک شعوری احساس بھی تھا۔ چناں چہ وہ خود ”آپ حیات“ کے دیباچے میں لکھتے ہیں :-

”نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لال ٹینوں سے روشنی پہنچتی ہو۔ وہ ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حوت رکھتے ہیں کہ ان سے نہ کسی شاعر کی زندگی کی سرگزشت کا حال معلوم ہوتا ہو، نہ اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہو۔ نہ اس کے کلام کی خوبی اور صحت و سقم کی کیفیت کھلتی ہو۔ نہ یہ معلوم ہوتا ہو کہ اس کے معاصروں میں اور اس کے کلام میں کن کن باتوں میں کیا نسبت تھی۔۔۔ انتہا یہ ہو کہ سالِ ولادت اور سالِ وفات تکمید بھی نہیں کھلتا۔ اگرچہ اعتراض ان کا کچھ اصلیت سے خالی نہیں مگر حقیقت یہ ہو کہ اس قسم کی معلوماتیں زیادہ تر خاندانوں اور خاندانی بانکاؤں اور ان کی صحبت یافتہ لوگوں میں ہوتی ہیں وہ لوگ کچھ تو انقلاب زمانہ سے دل شکستہ ہو کر تصنیف سے ہاتھ کھینچ بیٹھے، کچھ یہ کہ علم اور اس کی تصنیفات کے انداز مدد بہ روز کے تجربے سے رستے بدلتے ہیں۔ عربی فارسی میں اس ترقی اور اصلاح کے رستے سال با سال سے مسدود ہو گئے۔

انگریزی زبان ترقی اور اصلاح کا طلسمات ہو۔ مگر خاندانی لوگوں نے اقل اقل اس کا پڑھنا اولاد کے لیے عیب سمجھا اور ہماری قدیمی تصنیفوں کا ڈھنگ ایسا واقع ہوا تھا کہ وہ لوگ ایسی وارداتوں کو کتابوں میں لکھنا کچھ بات نہ سمجھتے تھے۔ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو زبانی جمع خرچ سمجھ کر دوستانہ محبتوں کے نقل مجلس جانتے تھے۔

اس لیے وہ ان رستوں سے اور ان کے فوائد سے آگاہ نہ ہوئے اور یہ انھیں کیا خبر تھی کہ زمانے کا ورق آٹٹ جائے گا پڑانے گھر تباہ ہو جائیں گے۔ ان کی اولاد ایسی جاہل رہے گی کہ اُسے اپنے گھر کی باتوں کی بھی خبر نہ رہے گی۔ اور اگر کوئی بات ان حالات میں سے بیان کرے گا تو لوگ اس سے سنا مانگیں گے غرض خیالات مذکورہ بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات ان بندگان کے معلوم ہیں یا متفرق تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انھیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چلتی، پھرتی چلتی تصویریں سامنے آکر ٹھی ہوں اور انھیں حیاتِ جاودا حاصل ہو سکے۔“

اس بیان سے واضح ہوتا ہو کہ انھوں نے دل چسپی، شوق، انہماک اور خلوص کے ساتھ اس کتاب کو لکھا۔ اور برابر یہ خیال ان کے دل میں کام کرتا رہا کہ اس میں اُردو شاعری کے مددِ جزر کی کہانی کے ساتھ ہر دور کی خصوصیات کی تصویریں بھی ابھر آئیں۔ اُس کی وضاحت انھوں نے خود بھی

کی ہو۔ لکھتے ہیں ”میں نے اس کتاب کو زبانِ اردو کی تبدیلی کے لحاظ سے پانچ دور میں تقسیم کیا۔ اس طرح کہ ہر ایک دور اپنے عہد کی زبان بلکہ اس زمانے کی شان دکھاتا ہو۔ اور اس میں شک نہیں کہ اس میں آزاد نے مختلف زمانوں کی ادبی زندگی کے مد و جز کا سارا نقشہ پیش کر دیا ہو۔ جگہ جگہ انھوں نے تنقیدی پہلو کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہو اور بلاشبہ آزاد نے مختلف شاعروں اور ان کے مختلف ادوار پر جن تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہو، وہ بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ ہو سکتا ہو کہ کچھ ہم ان خیالات سے پوری طرح اتفاق نہ کریں۔ کیوں کہ ان میں کہیں کہیں جانب داری کی بڑا آئی ہو۔ لیکن مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو آزاد کے اس تنقیدی شعور نے تنقیدی اعتبار سے بھی ’آپ حیات‘ کا پایہ خاصا بلند کر دیا ہو، سب سے پہلے آزاد نے ’آپ حیات‘ میں زبانِ اردو کی تاریخ کو ۶۷ صفحوں میں لکھی ہو، جس میں اس زبان کی پیدائش، اس کے ارتقا اور نظم و نثر کی ابتدائی تخلیقات کا جائزہ لیا ہو اس کے بعد نظمِ اردو کی تاریخ نہایت تفصیل سے بیان کی ہو سب سے پہلے وہ شعر و شاعری پر بحث کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے فلاسفہ یونان کے اس قول کو نقل کیا ہو کہ شعر خیالی باتیں ہیں، جن کو اصلیت اور واقعتیت سے کوئی تعلق نہیں۔ اور اس پر یہ رائے ظاہر کی ہو کہ یہ خیال صحیح ہو۔ ان کے خیال میں یہ خیال آرائیاں بڑا لطف دیتی ہیں، لیکن اصلیت سے ان کو

کوئی تعلق نہیں۔۔۔ نظم کی خاص خصوصیت ان کے نزدیک موزونیت بھی ہے کیوں کہ اس سے شعر کا تاثر بڑھ جاتا ہے۔ اور وہ شعر کے مقابلے میں زیادہ اثر کرتا ہے۔۔۔ ان کے خیال میں شاعر ایک خاص قسم کی مخلوق ہے جس میں شعر کہنے کی صلاحیت خدا داد ہوتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جب خوشی اور غم و غصہ یا کسی قسم کے ذوق و شوق کا خیال دل میں جوش مارتا ہے اور وہ قوت بیان سے نکل کر نکلتا ہے تو زبان سے خود بہ خود کلام موزوں نکلتا ہے جیسے پتھر اور لوہے کے ٹکرانے سے آگ نکلتی ہے۔ اس واسطے شاعر وہی ہے جس کی طبیعت میں یہ صنعت خدا داد ہو۔ نظم کا وجود ان کے نزدیک ہر قوم اور ہر ملک میں ہونا ضروری اور لازمی ہے اور اس کا ارتقا اس قوم اور ملک کی ترقی کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔۔۔ اس خیال کا اظہار آزاد نے ان الفاظ میں کیا ہے:-

”ہر ایک نظم اپنی زبان اور اہل زبان کی شائستگی اور تہذیب ملی کے ساتھ لطافت طبع کے درجے دکھاتی ہے۔“

مطلب یہ ہے کہ ہر ملک کی شاعری کو اپنے زمانے اور ماحول کا عکس ہونا

چاہیے۔

آزاد کے یہ خیالات ان کے تنقیدی نظریات پر روشنی ڈالتے ہیں، جن کا پتھر یہ ہے کہ وہ شعر و شاعری کی اہمیت کے قائل ہیں وہ اس کو عطیۃ الہی کہتے

ہیں جہاں شکر کی تعریف کا تعلق ہو، وہ یونانیوں کے ہم آواز ہیں۔ کیونکہ ان کے نزدیک شکر ایک قسم کی نقالی ہو جس کو واقعیت سے کوئی تعلق نہیں لیکن ماحول اور حالات و واقعات کو وہ شاعری کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ ان کے یہ تنقیدی نظریات عربی نظریات تنقید کے بہ راہ راست اثرات کا نتیجہ ہیں۔ عربی تنقید پر یونانی تنقید کے جو اثرات غالب تھے انھیں سے آزادانہ استفادہ کیا ہو۔ یہ ٹھیک ہو کہ ان کے ان نظریات تنقید میں کوئی نئی بات نہیں ہو۔ لیکن جس طرح انھوں نے ان نظریات کو پیش کیا ہو اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہو۔

شعر و شاعری کے متعلق ان نظریاتی مباحث کو پیش کرنے کے بعد آواز نے اردو شاعری کے مدد و جزر کو تفصیل سے بیان کرنے کی کوشش کی ہو۔ جس میں امیر خسرو سے لے کر ستودا، تیرا اور اس کے بعد ملک کے مختلف نشیب و فراز کا جائزہ ہو۔ اس میں زبان و بیان کی مختلف تبدیلیوں کا ذکر ہو۔ بدلتے ہوئے حالات کے زیر اثر اردو شاعری میں جو سانی اور فنی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں، ان کا تجزیہ آزاد نے جڑی خوئی سے کیا ہو۔ آزاد کے تنقیدی شعور کی کارفرمائی یہاں بھی نظر آتی ہو اور اس کا یہ اثر ہو کہ آزاد نے اردو شاعری کی بعض نمایاں خامیوں پر بحث کی ہو۔ جس میں کشادہ دلی اور روشن دماغی کی خصوصیات ان کے ساتھ رہی ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

”ہماری شاعری چند معمول اور مطالب کے پھندوں میں پھنس گئی ہو۔ یعنی مضامین، عاشقانہ، موزون، مستان، بے محل و گلزار و بھی رنگ و بو کا پیدا کرنا،

ہجر کی مصیبت کا رونا، وصلِ مہوم پر خوش ہونا، دنیا سے بیزاری، اسی میں فلک کی جفاکاری اور غضب یہ ہو کہ اگر کوئی اصلی ماجرایان کرنا چاہتے ہیں تو بھی خیالِ استعاروں میں ادا کرتے ہیں، نتیجہ جس کا یہ کہ کچھ نہیں کر سکتے ہیں۔

”میرے دوستو! دیکھتا ہوں کہ علوم و فنون کا عجائب خانہ کھلا ہوا اور ہر قوم اپنے اپنے فنِ انشا کی دست کاریاں بھی سجائے ہوئے ہو۔ کیا نظر نہیں آتا ہماری زبان کس درجے پر کھڑی ہو۔ ہاں صاف نظر آتا ہے کہ پانڈاز میں پڑی ہو“ ۷۱

ان خیالات کو رد و دے کر پیش کرنے کی وجہ یہ ہے کہ وہ اردو شاعری کے قالب میں نئی روح پھونکنا چاہتے ہیں اس کو وسعت دینا ان کے پیش نظر ہے۔ انھیں اردو شاعری کا ادیتی انداز پسند نہیں — وہ اس میں جدت کی بجلیاں بھرنے کے خواہش مند ہیں — ہمیشہ سے اردو شاعری کا موضوع حُسن و عشق رہا ہے لیکن وہ صرف حُسن و عشق کے بیان تک شاعری کو محدود کر دینا نہیں چاہتے۔ بلکہ صرف اسی موضوع پر طبع آزمائی کیے جانا ان کے خیال میں شاعری کے لیے سہم قاتل ہے، کہتے ہیں — ”حُسن و عشق سہماں اللہ بہت خوب، لیکن تابہ کو، حُود ہو یا پیری، گلے کا مار ہو تو اجیرن ہو جاتی ہے۔ حُسن و عشق سے کہاں تک جی نہ گھبرائے اور اب تو وہ بھی سو برس کی بڑھیا ہو گئی ہے“

اور یہ ٹھیک بھی ہے۔ حُسن و عشق انسانی زندگی کے اہم موضوعات میں سے ہیں۔ اسی وجہ سے شعر و شاعری میں ان کا اس قدر غلبہ نظر آتا ہے۔ لیکن انسانی زندگی صرف حُسن و عشق سے عبارت نہیں ہے، وہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ اس لیے شاعری میں زندگی کے دوسرے موضوعات کو بھی پیش کرنا چاہیے۔ اُردو شاعری کو اس راستے پر چلا لے کے خیال سے آزاد نے مغرب سے استفادے کی طرف بھی توجہ دلائی ہے۔ ان کے خیال کے مطابق مغربی ادبیات کے بنائے ہوئے راستوں پر چل کر، اُردو شاعری ایک نئی زندگی سے ہم کنار ہو سکتی ہے۔ لیکن وہ مشرقی خصوصیات کو بالکل نظر انداز کر دینا نہیں چاہتے۔ بلکہ وہ مشرقیت اور مغربیت کا ایک منگم بنانے کے خواہشمند نظر آتے ہیں۔

آپ حیات، کے پہلے دور میں دلی اور اس کے ہم عصروں کا بیان ہے۔ شعرا کے تذکرے سے پہلے آزاد نے اس دور کی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے خیال میں اس زمانے کا عام رجحان رہنم گوئی کی طرف تھا۔ لیکن دلی نے اس طرف توجہ نہیں کی۔ انھوں نے اس سلسلے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ بہت ممکن ہے یہ رجحان ہندی کے دھروں نے پیدا کیا ہو۔ یہ دور آزاد کے خیال میں مختلف اور تصنع سے پاک ہے۔ اس زمانے کے شاعر جس طرح چیزوں کو دیکھتے اور متاثر ہوتے ہیں، اسی طرح زبان سے بیان کر دیتے ہیں۔ دور اذکار تشبیہات اور سچیدہ خیالات کو انھوں نے جگہ نہیں دی ہے۔ ان سب کے اثمار میں صفائی اور بے تکلفی پائی جاتی

ہو۔ ہرچند ان کے محاورات قدیمی اور مضمون بھی اکثر ”سبک اور مبتذل“ ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان سب کے ہاں ایک کیف پایا جاتا ہو۔ اس تمہید کے بعد انھوں نے دلی کے مختصر حالات بیان کیے ہیں۔ جس میں بعض غلطیاں بھی ہیں۔ اور اس کے علاوہ انھوں نے دلی سے قبل یا دلی کے زمانے میں جو کئی شاعری کی حالت تھی اس کا ذکر مطلق نہیں کیا ہو۔ شاید آزاد کو دکنی شاعری کا علم نہیں تھا۔ یا اگر علم تھا تو وہ دکنی زبان کو مستند زبان نہیں سمجھتے تھے۔ اسی وجہ سے وہ ان کے نزدیک قابلِ توجہ نہیں تھی۔ بہر حال درجہ جو کچھ بھی ہو۔ آزاد نے دکنی شاعری کے ارتقا اور اس کی خصوصیات کو ’آب حیات‘ میں بالکل نظر انداز کر دیا ہو۔ دلی کے ذکر کے سلسلے میں انھوں نے تصوف اور زبان کے موضوعات پر بھی روشنی ڈالی ہو۔ اس زمانے میں فارسی کے زیر اثر اردو میں تصوف کا رواج عام تھا۔ چنانچہ دلی نے ان خیالات کو اپنی شاعری میں سمویا ہو۔ آزاد ان خیالات کے پاکیزہ اور عام ہونے پر خوش ہیں۔ لیکن اس بات پر گڑبٹ ضرور ہیں کہ ”کوئی ملکی فائدہ اس سے نہ ہوا۔ اور اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ کسی جہلی یا آئینی رستے سے نہیں آیا۔ بلکہ فقیانہ شوق یا تفریح کی ہوا سے اُڑ کر آگیا تھا۔ کاش شاہ ناسے کے ٹھنگ سے آتا کہ محمد شاہی عیاشی اور عیش پرستی کا خون بہاتا اور اہل ملک کو پھر تیموری اور بابر میدانوں میں لاڈلاتا۔ یا تہذیب دشائستگی سے اکبری عہد کو زندہ کر دیتا چلے اس خیال سے آزاد کے بنیادی نظریات کی وضاحت ہوتی ہو۔ وہ ملکی فائدے

کو پیش نظر رکھتے ہیں اور ادب و شعر کے متعلق اس بات کا خیال ان کے ہاں جگہ جگہ دیتا ہو۔ دلی پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے انہوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اس نے عاشقانہ خیالات کو متانت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ لیکن آزاد کی توجہ زیادہ تر زبان کی طرف رہی ہو۔ چنانچہ زبان کی تبدیلیوں پر مفصل بحث کرنے کے بعد وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ دلی نے صفائی زبان کا خیال رکھا ہے اور یہی اس کی کامیابی کی ایک بڑی وجہ ہے۔ دلی کے بعد اس دور میں شاہ مبارک آبرو، شیخ شرف الدین صفحون، محمد شاکر تاجی احمد حسن جسن اور غلام مصطفیٰ خاں بکرننگ کا تذکرہ دیتا ہے۔ یہ تذکرہ مختصر ہے لیکن اس میں بھی کہیں کہیں تنقیدی اشارے ضرور نظر آتے ہیں ۴

پہلے دور کو ختم کرنے کے بعد آزاد نے دوسرے دور کو لیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس دور میں زبان کی فصاحت کے ساتھ ساتھ مضامین بھی بلند نظر آتے ہیں اس زمانے کی شاعری میں انھیں ایک قدرتی حسن دکھائی دیتا ہے۔ مختلف و تفتیح یہاں بھی نہیں۔ اس دور کی زبان میں شیرینی ہو انداز بیان سیدھا سادہ ہو۔ خیالات میں یہاں بھی پیچیدگی اور مشکل پسندی نہیں۔ زبان کی اصلاح بھی اس دور میں ہوئی ہے جس کے نتیجے میں ایسے بہت سے الفاظ نکال دیے گئے جو پچھلے دور میں رائج تھے۔ اس دور میں حاتم، خان آرزو، نقان کا تذکرہ ہے۔ حاتم اسی دور کے نمائندے ہیں۔ اس لیے ان کے متعلق خاصی تفصیل ملتی ہے۔ ان کے مختصر حالات بیان کرتے ہوئے آزاد نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اگرچہ ان کا تعلق طبقہ اول سے

ہو جب ان کے کلام میں ایہام گوئی کی خصوصیات غالب تھیں۔ لیکن دیوان زادہ کو مرتب کرنا ان کو طبقہٴ اول میں لے آتا ہے۔ ان کی شاعری کے مضامین آزاد کے خیال میں عاشقانہ اور عارفانہ ہیں۔ اشعار میں سادگی ہے زبان شمسۂ درفتہ ہے۔۔۔ خان آردو اگرچہ اردو کے شاعر نہیں تھے لیکن ان کا تذکرہ آزاد نے تبرکاً کر دیا ہے۔ نقان کے تذکرے میں بھی آزاد نے کسی قدر تفصیل سے کام لیا ہے۔ نقان کی زبان ان کے خیال میں با اصول اور برجستہ ہے اور الفاظ کی بندش ان کے مشق سخن پر گواہی دیتی ہے ۶

تیسرے دور میں آزاد نے میر، سودا، منظر جان جاں، میر عبدالحی تائبان، ضاحک، خواجہ میر درد اور میر سوز کے حالات بیان کیے ہیں اور ساتھ ہی اختصار کے ساتھ ان کے کلام کا جائزہ بھی لیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس دور میں مضامین کے اعتبار سے ہندی نظر آتی ہے۔ مختلف اس دور میں ضرور ہے لیکن اس مختلف میں بھی ایک لطافت ہے۔ زبان بھی اس دور کے شعرا کے ہاتھوں صاف ہوئی ہے۔ ان کے خیال میں میرزا جان جاں، سودا، میر، خواجہ میر درد چار اشخاص ایسے تھے جنہوں نے زبان اردو کا خراطہ بنایا ہے۔ اس دور کے شاعر زبان اردو کے سہارے ہیں۔ ان خصوصیات کو بیان کرنے کے بعد آزاد، منظر جان جاں کا تذکرہ کرتے ہیں، لیکن ان کے کلام پر رائے کا اظہار نہیں کیا ہے۔ تائبان کے تذکرے میں اس خیال کو پیش کیا ہے کہ مضامین عاشقانہ تراپ کے ساتھ بلند تھے ہیں۔ لطافت مزاج اور

نواکب طبع نے بھی ان کی شاعری پر اثر کیا ہو۔ جس کے نتیجے میں ان کے ہاتھوں زبان کی تراش خراش خراب ہوئی ہو۔ تاہاں کے بعد سودا کا ذکر ہو۔ سودا کے حالات بیان کرنے کے بعد ان کے قصائد پر رائے دی ہو۔ ان کا خیال ہو کہ سودا کے قصائد میں فصاحت و بلاغت کو دخل ہو اور ان قصائد کا مقابلہ انوری و خاقانی کے قصائد سے کیا جاسکتا ہو۔ فارسی کے شاعر سودا کے مقابلے میں دب جاتے ہیں۔ نواکب مضمون میں عربی اور نظیری سے بھی وہ بڑھ گئے ہیں۔ سودا کی عاشقانہ شندیاں ان کے مرتبے کے لائق نہیں۔ ہجویات میں ظرافت کا عنصر غالب ہو، شگفتگی اور زندہ دلی ان کے سادے کلام میں نظر آتی ہو ان کی شاعری جوش و خروش سے لبریز ہو۔ زبان پر انھیں قدرت حاصل ہو بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی ان کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ کلام میں زور اور مضمون میں نواکب ہو۔ تشبیہ اور استعارہ کا استعمال انھوں نے کیا ہو، لیکن کم۔ زبان کو انھوں نے پاک و صاف کیا ہو۔ سودا کے بعد میرزا حکیم کا سرسری بیان ہو اور پھر میر درد کے کلام پر روشنی ڈالی ہو۔ میر درد سات، سات، نو، نو شعر کی غزل کہتے ہیں، عموماً چھوٹی بھروں میں — ان غزلوں میں بلا کی تاثیر ہوتی ہو، مضامین بلند ہوتے ہیں، خیالات میں سنجیدگی اور متانت ہوتی ہو، تصوف ان کا خاص موضوع ہو۔ زبان میں صفائی کو وہ خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھتے ہیں۔ میر درد کے بعد میرزا سودا کا بیان ہو۔ ان کی غزلوں میں مختلف اور تصنع نہیں۔ زبان میں شمس ہو۔ ان کے اشعار روزمرہ کی بول چال معلوم ہوتے ہیں۔ اتفاقاً

ترتیب اس طرح رکھتے ہیں کہ اصل میں کچھ فرق نہ آنے پائے۔ سیدے سادے مضامین باندھتے ہیں۔ محاوروں کے استعمال کا انھیں خاص سلیقہ ہو آسان آسان بحرِ انتخاب کرتے ہیں۔ اکثر غیر مداف غزلیں کہی ہیں۔ اضافت تشبیہ، استعارہ، فارسی ترکیبیں ان کے کلام میں کم ہیں۔ سوز کے بعد میر تقی کا بیان ہو۔ تیسر کی غزلوں کے متعلق آزاد کا خیال ہو کہ ان میں رطب و یابس بہت کم ہو۔ مگر ان کا انتخاب، فصاحت کے عالم میں انتخاب ہو۔ زبان اور خیالات دونوں میں انھوں نے صفائی اور فصاحت پیدا کی لیکن بلاغت کو کم لیا ہو۔ کلام صاف اور سلجھا ہوا ہو۔ سادگی اس کی خصوصیت ہو۔ روزمرہ کی زبان انھوں نے استعمال کی ہو اور لطف یہ ہو کہ اس میں سناٹ کا رنگ دے دیا ہو۔ قصیدے ان کے بلند مرتبہ نہیں ہیں، کیوں کہ قصیدہ کہنا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ آزاد کی عمومی رائے میر صاحب کے کلام پر یہ ہو کہ وہ شستہ زبان میں خیال کا اظہار کرتے ہیں، سبلفی سے بچتے ہیں۔ ان کا بیان پاکیزہ ہو ان کے خیالات ہر ایک کے دل کے مطابق ہوتے ہیں۔ معنوی معنوی باتوں سے مضمون پیدا کر دیتے ہیں۔ اصلیت ان کے کلام کی خصوصیت ہو۔ غم کا بیان ان کا خاص میدان ہو۔ عاشقانہ خیالات میں ہجر کی کیفیات اور ناکامی وغیرہ کے بیانات پر زیادہ طبع آزمائی کرتے ہیں۔ ہر طرح میں غزلیں کہی ہیں، مگر چھوٹی بحر میں کمال ہی کر دیا ہو۔ ان کے اشعار تاثیر میں ڈوبے ہوئے ہوتے ہیں۔

یہ دور آزاد و شاعری میں بڑی اہمیت رکھتا ہو۔ کیوں کہ جو شاعر اس دور سے

وابستہ ہیں، ان میں سے اکثر اردو شاعری کی عمارت کے لیے ستونوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آزاد نے اسی خیال سے ان میں سے اکثر کے بیان میں غامضی و غمیل سے کام لیا ہے اور ان میں سے ہر ایک کے کلام پر رائے دینے میں بھی خود فکر کو پیش نظر رکھا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی رائیں بھی نکلی ہیں۔ ہر چند ان میں تجزیے کو بہت کم دخل ہے لیکن آزاد کی تحریر پڑھنے والے کو ان شعرا سے روشناس ضرور کرا دیتی ہے۔ ان کا مرتبہ واضح ہو جاتا ہے اور ان کی اہمیت ذہن نشین ہو جاتی ہے۔

اس کے بعد آزاد نے چوتھے دور کو لیا ہے اور جرأت، میر حسن، انشا اور مصطفیٰ کا تذکرہ کیا ہے۔ آزاد کے خیال میں اس دور کی نمایاں خصوصیات یہ ہیں کہ شوخی اور زندہ دلی اس دور میں سب سے زیادہ نظر آتی ہے۔ اس دور کے شعرا نے کچھ اضافے بھی کیے ہیں اور وراثت میں جو چیزیں انھیں اپنے پیش روؤں سے ملی تھیں، ان کو بھی ان شاعروں نے زیادہ سے زیادہ بنانے سوار کرنے کی کوشش کی ہے۔ بہت سے الفاظ اس زمانے میں متروک ہو گئے۔ قسز کو دخل زیادہ ہو گیا۔ ان خصوصیات کو بیان کرنے کے بعد آزاد نے سب سے پہلے جرأت کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کے خیال میں جرأت نے تیسرے انداز کو لیا۔ لیکن شوخی اور بانگین سے اس میں ایک خاص کیفیت پیدا کر دی فصاحت اور محاورے میں ان کی غزلیں ممتاز ہیں حسن و عشق کے معاملات کو واقعیت کا رنگ دے کر بیان کیا ہے۔ ان کی طبیعت محبت پسند ہونے کے بجائے عشرت پسند تھی اور یہی رنگ ان کے کلام سے جھلکتا ہے۔ جو باتیں

ان کے دل پر اثر کرتی ہیں ان کو ہڑ ہڑ پیش کر دیتے ہیں۔ میر حسن کے شعلے لکھا ہو کہ ان کی مشنوی، سحرالبیان، کی سحرالبیانی پر سب لوگ شعلے ہیں اس کی صفائی بیان، لطیف محاورہ، شریفی مضنون اور طرزِ ادا نے اس کو بہت بلند کر دیا ہو۔ زبان بھی انھوں نے ایسی نکھی ہو کہ آج کی زبان معلوم ہوتی ہو۔ البتہ بعض ترکیبیں ایسی ہیں جو متروک ہو چکی ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی زبان دلوں کو موہ لیتی ہو۔ انھوں نے محاورات کی خوش بیانی کے ساتھ مبالغہ کیفیات کے مضامین کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ خواہ مخواہ دل اس طرف کھینچتے ہیں +

سید انشا کے کلام کے متعلق انھوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہو کہ ان کی غزلوں کا دیوان ایک طلسمات کا عالم ہو۔ زبان پر وہ قدرت رکھتے ہیں۔ انداز بیان، محاوروں کا استعمال اور خوش نما ترکیبیں۔ یہ تمام خصوصیات ان کی غزلوں میں نمایاں ہیں۔ لیکن وہ غزلوں میں غزل کے اصول کی پابندی نہیں کرتے اس کی وجہ یہ ہو کہ ان کے پاس مضامین کا خزانہ تھا جو چاہتے تھے کہہ دیتے تھے غزلوں کے ساتھ آزاد نے انشا کے قصائد پر بھی رائے دی ہو آزاد کے خیال میں ان کے قصیدوں میں شکوہ، الفاظ، طبیعت کی بلند پروازی اور قوتِ بیان کا اعجاز پایا جاتا ہو بعض جگہ ان کی جدت پسند طبیعت فصیل میں بھی ایسی ترکیبیں لے آئی ہو جس سے اُس کی ستائش کو ٹھیس لگتی ہو۔ تسنن کی گھٹی میں پڑا تھا۔ آزاد لکھتے ہیں — ”اپنے رفیقِ طبع یعنی تسنن سے جدا ہوتے اور ذرا زبان کو قابو رکھتے تو خدا جانے اپنے دلنے کے

خاقانی و انوری ہوتے یا سعدی و خسرو بے پدائی کی وجہ سے ان کے کلام میں بے اعتدالیاں بھی ہیں۔ ان کے کلام میں رمانہ خصوصیت بھی پائی جاتی ہے۔ انشا کے بعد مصحفی کا تذکرہ ہو۔ آزاد کا خیال ہو کہ وہ با علم انسان تھے، زبان فارسی اور ضروریات شمری سے باخبر تھے۔ انھوں نے سیکراؤں غولیں کہیں جن میں مختلف رنگ ہیں۔ کلام پر قدرت ہو۔ سنگلاخ زمینوں پر بھی غولیں کہی ہیں الفاظ اور مضامین میں کچھ ٹھوڑی سی کمی بیشی کر کے اشعار کو کہیں کہیں نیا رنگ دیا ہو لیکن محاورے سے نہیں ہٹے ہیں۔ سودا کا کچھ اثر ان کے کلام پر نمایاں ہو۔ جہاں سادگی ہو وہاں میرتوز کے اثرات ملتے ہیں کہیں کہیں تیرکارنگ بھی نظر آتا ہو۔ مصحفی بہت پُرگو تھے۔ اس لیے ان کے بعض اشعار بے رنگ ہیں۔ قصائد بعض شکل زمینوں میں ہیں۔ ان میں الفاظ کا شکوہ فارسی کی عمدہ ترکیبیں موجود ہیں یعنی بندشوں کی چمکتی اور جوش و خروش کم ہو شوقی ان کے کلام میں نہیں ۛ

یہاں بھی آزاد کی بنیادی خصوصیات صاف نظر آتی ہیں —
 نہ صرف یہ کہ آزاد نے ان شعرا کے کلام پر بھی تلی راہیں دیں۔ بلکہ انشا اور مصحفی کے زمانے اور ماحول کا جو نقشہ کھینچا ہو وہ کسی دوسری جگہ نہیں مل سکتا اور یہ کوئی علاحدہ چیز نہیں ہو بلکہ آزاد نے اسی کے سہارے اپنی تنقید کے نقوش اُبھارے ہیں اور اس طرح اس میں زیادہ جان پیدا ہو گئی ہو ۛ
 پانچواں دور ناسخ، خلیق، آتش، شاہ نصیر، سمن، ذوق اور غالب کے تذکرے سے مشغول ہو۔ اس دور کی خصوصیات آزاد کے خیال میں یہ

ہیں کہ ان میں سے اکثر شعرا ہندوگوں کی پیروی کرتے ہیں لیکن بعض ایسے بھی ہیں جنہوں نے شاعری میں نئے سیدانوں کی تلاش کی ہو بعضوں نے بہ اعتبار موضوع بلند پروازی سے کام لیا ہو۔ بعضے شاعری کے روپ میں شاعری کرتے ہیں۔ نازک خیالی بھی بعضوں کا شیوہ ہو۔ اس زمانے میں گھنٹہ اور دہلی کے درمیان سانی اختلافات بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ اسی دور میں سب سے پہلے تاریخ کا ذکر ہو۔ ان کا حال بیان کرنے کے بعد آزاد نے ان خیالات کا اظہار کیا ہو کہ کلام ان کا شاعری کے عیوب سے بالکل پاک ہو۔ زبان و بیان کی غلطیاں اس میں نہیں مل سکتیں۔ حال آں کہ اسی خیال نے تاریخ کے کلام میں بعض جگہ ترکیب کی چستی اور کلام کی گرمی کو کم کر دیا ہو۔ لیکن انہیں اس بات کی پروا نہیں کہ اپنے اصول کے پابند ہیں غزلوں میں شوکتِ افغان، بلند پروازی اور نازک خیالی کی خصوصیات موجود ہیں لیکن تاثیر کی ان میں صلاحیت نہیں، صائب کا انداز اپنانے کی کوشش کی ہو اور بعض جگہ بے دل اور نامرعلی کی حدیں ہمارے ہیں۔ آزاد کے خیال میں انہیں تاریخ کہنا بجا ہو کیوں کہ طرزِ قدیم کو انہوں نے تسخیر کیا، تاریخِ عجب سادہ کہتے ہیں تو کلام معلولی درجے کا ہو جاتا ہو۔ آزاد کا خیال ہو کہ ان کے کلام میں تصوف بھی موجود ہو لیکن اس سے ان کی ناواقفیت کا اظہار ہوتا ہو۔ ظرافت اور شوخی ان کے کلام میں نہیں۔ تاریخ کے بعد خلیق کا بیان ہو۔ جس میں انہوں نے مرثیے پر بھی کچھ روشنی ڈالی ہو۔ ان کا خیال ہو کہ میر خلیق مضمون آفرینی کے بجائے محاورہ ٹلف کے ساتھ درد انگیز خیالات کا خیال رکھتے

تھے۔ خلیق کے بعد آتش کا ذکر ہے۔ آزاد ان کے کلام کو محاورہ اور دُکھاؤں پر مبنی سمجھتے ہیں۔ شرفائے ہندستان کی بات حیات کا حال اس سے معلوم ہوتا ہے۔ سیدھے سادے انداز میں جیسے لوگ باتیں کرتے ہیں وہ شعر کہے دیتے ہیں۔ کلام میں مضامین بلند ہیں لیکن انداز بیان میں صفائی ہے۔ سیدھی سادی بات کو پیچیدہ نہیں بناتے۔ ترکیبیں فارسی کی انھوں نے ضرور استعمال کی ہیں لیکن وہ سب سمجھ میں آجاتی ہیں نئے نئے مضامین باندھتے ہیں۔ آتش کے بعد آزاد نے شاہ نصیر کا ذکر کیا ہے ان کی غزل میں آزاد کو قصیدے کا زور نظر آتا ہے۔ زبان، شکوہ الفاظ اور ہستی میں وہ سودا کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ انھوں نے نئی نئی زمینیں خوب نکالی ہیں۔ یہ زمینیں عموماً سنگلاخ ہوتی ہیں تشبیہ و استعارہ آسانی سے برتا ہوا بعض الفاظ ترک کر دیے ہیں۔ شاہ نصیر کے بعد مومن کو جگہ دی گئی ہے۔ ’آپ حیات‘ کے پہلے اڈیشن میں مومن خاں کا تذکرہ نہیں تھا لیکن جب مولانا خاں نے اس طرف اشارہ کیا تو آزاد نے یہ جذبہ کیا کہ مومن خاں کے حالات معلوم نہ ہو سکے وہ خود لکھ کر بھیج دیں۔ چنانچہ مولانا خاں نے جو حالات لکھ کر بھیجے تھے وہی ’آپ حیات‘ میں درج کر دیے گئے ہیں۔ مومن کے بعد اپنے استاد ذوق کا ذکر کیا ہے اور ان کے بیان میں زمین آسمان ایک کر دیے ہیں۔ دُنیا جہان کی خصوصیات ذوق کی شاعری میں انھیں یک جا نظر آتی ہیں۔ ذوق کے بعد آزاد نے غالب کو جگہ دی ہے۔ غالب انھیں مضائقہ کے پیشے کے شیر نظر آتے ہیں۔ ان کے خیال میں حسن آفرینی اور نازک خیالی کی خصوصیات نمایاں ہیں۔ اکثر فارسی کی ترکیبیں لاتے ہیں لیکن صاف اشعار بھی دیتے ہیں جن کا

جواب نہیں آخر عمر میں نازک خیالی کو چھوڑ دیا۔ چنانچہ اس دور کی غزلیں مختصر ہیں۔ غالب کے بعد آخر میں انیس اور قہیر کا بھی تذکرہ کر دیا ہو۔ جس میں حالات کا بیان زیادہ ہے اور تنقیدی پہلو کم !

’کب حیات‘ کی اس تفصیل سے، جس کو اوپر پیش کیا گیا ہو۔ سب سے پہلے جو بات ذہن میں آتی ہو وہ یہ ہو کہ ’آپ حیات‘ اردو شاعروں کا تذکرہ نہیں ہو بلکہ اردو شاعری کی مکمل تاریخ ہو۔ اردو زبان کی پیدائش اور ابتدا سے لے کر غالب و مومن، انیس و قہیر تک کے زمانے کی شاعری کے تذکرہ کی کہانی آپ جگہ میں موجود ہو جس میں اس ماحول کا ذکر بھی ہو جس میں اردو کے مختلف شاعروں اور ان کی شاعری کا نشو و نما ہوا۔ شاعروں کا مکمل تذکرہ بھی ہو، ان کے کلام پر تنقید بھی ہو۔ ادبی تحریکوں کا بیان بھی ہو اور ان ادبی تحریکوں کے ماتحت شاعری میں جو مسنوی فنی اور لسانی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ ان سب کا تجزیہ باقی مطالعہ بھی موجود ہو۔ پھر ’آپ حیات‘ میں مذکورہ بالا تمام پہلوؤں پر غامضی تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہو اور اس کی انہی خصوصیات نے، ’آپ حیات‘ کو باقی تمام تذکروں سے بالکل مختلف بنا دیا ہو۔ وہ اردو شاعری کی پہلی مکمل تاریخ ہو اور اس کو اس انداز سے لکھا گیا ہو کہ اردو شاعری کی تصویر پڑھنے والوں کے سامنے بے نقاب ہو جاتی ہو یہ۔

یہ بات مسلم ہو کہ شعر و شاعری کی تاریخ لکھنے کے سلسلے میں تحقیقی شعور کا ہونا سب سے زیادہ ضروری ہو۔ کیوں کہ بغیر تحقیق کے لکھنے والا اپنے موضوع کو ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھا سکتا آزاد تحقیقی شعور رکھتے تھے۔ وہ ہر ادا

زندگی تحقیقی کام کرتے رہے۔ چنانچہ ’آپ حیات‘ میں بھی انہوں نے اپنے اس تحقیقی شعور سے کام لیا ہو اور آپ حیات‘ میں ادبی تحقیق کے خاصے اچھے نمونے ملتے بھی ہیں کیوں کہ بغیر تحقیق سے کام لے ہوئے ’آپ حیات‘ کو صحت دینا ہی مشکل تھا۔ لیکن اس حقیقت کے باوجود تحقیقی اعتبار سے ’آپ حیات‘ میں خامیاں ہیں۔ یہاں ان تمام تحقیقی فروگزاشتوں کا تذکرہ مقصود نہیں جو آزاد سے ’آپ حیات‘ میں سرزد ہوئی ہیں۔ پروفیسر محمود شیرانی متنبہ آپ حیات‘ کے عنوان سے اس پر نہایت تفصیل سے روشنی ڈال چکے ہیں۔ البتہ چند مٹی مٹی باتوں کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہو۔ اس سے ’آپ حیات‘ کے تحقیقی پہلو کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے میں آسانی ہوگی۔ اور تحقیقی اعتبار سے اس کی اہمیت کا صحیح اندازہ ہو سکے گا۔

جس زمانے میں ’آپ حیات‘ لکھی گئی ہو اس سے قبل اردو زبان یا اس کے شعر و ادب سے دل چسپی عام نہیں ہوئی تھی۔ خصوصیت کے ساتھ اس پر تحقیقی کام کرنے کا تو رجحان تھا ہی نہیں۔ لکھنے والے صرف اپنی دل چسپی کی غرض سے وقتاً فوقتاً تذکرے لکھتے رہتے تھے جس میں شاعروں کا حال نہایت اختصار کے ساتھ بیان کیا جاتا تھا۔ زیادہ جگہ انتخاب کلام کو دی جاتی تھی۔ یہ سرسید مرحوم کی تحریک کا طفیل تھا کہ اردو کے شعر و ادب سے دل چسپی عام ہوئی خود سرسید درحالی نے اس طرف توجہ کی۔ آزاد کی آپ حیات‘ بھی اس عام فضا کے نتیجے میں لکھی گئی۔ لیکن اس سے قبل چون کہ اردو شعر و ادب پر تبلیغی تحقیقی یا تنقیدی کام نہیں ہوا تھا اس لیے ظاہر ہو اردو شعر و شاعری کی تبلیغ

لکھنے میں دشوار گزار راہوں سے گزرنا یہی معنی تھا۔ جو تذکرے اب تک لکھے جا چکے تھے ان میں سے سب کا دستیاب ہو جانا دشوار تھا۔ بات یہ تھی کہ نشر و اشاعت کے ذرائع محدود تھے۔ قلمی نسخوں کا حاصل کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں تھی۔ پھر غدر کے ہنگامے نے ایسے بے بہا ذخیروں کو تباہ و برباد کر دیا تھا اور غدر کے بعد بھی ابتلا کی ایسی فضا پیدا ہوئی کہ جن کے پاس سرمایہ رہ گیا تھا وہ اسے محفوظ نہ رکھ سکے۔ ایک بات یہ بھی تھی کہ اس قسم کی چیزیں لوگوں کی ذاتی ملکیت تھیں اور ان کی جہالت انہیں سینے سے چمٹائے رکھنا چاہتی تھی۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ کوئی دوسرا اس سے فائدہ حاصل کرے۔ لکھنے والا کہاں تک ایک ایک گھر کی خاک بچھاتا پھرتا یہ بہر حال جب آزاد کو ’آپ حیات‘ لکھنے کا خیال آیا تو یہ دشواریاں ان کے سامنے تھیں۔ آزاد نے سچی الامکان اس بات کی کوشش کی کہ زیادہ سے زیادہ مواد فراہم ہو سکے۔ چناں چہ جو تذکرے انہیں دستیاب ہو سکتے تھے وہ انہوں نے دیکھے۔ جو نہیں مل سکے، ان کے بارے میں دوسروں سے معلومات حاصل کیں۔ وادین کا مطالعہ کیا۔ اور مختلف شاعروں کے بارے میں جو داستانیں انہوں نے ہمدگوں یا اپنے ساتھیوں سے سُن رکھی تھیں۔ ان سب کو ’آپ حیات‘ میں شامل کر دیا۔ آزاد میں یہ بڑی کم زوری تھی کہ وہ سنی سنائی باتوں پر یقین کر لیتے تھے اور ”الفاظ کے طوطا مینا بنانا“ ان کی خاص خصوصیت تھی۔ ان حالات میں غلطیوں کا سرزد ہونا کوئی عجیب بات نہیں۔ پھر آزاد میں ایک خرابی یہ بھی تھی کہ وہ ذاتی پسند کو بہت ترجیح دیتے تھے بغیر قابلیت

کے دو چیزوں کو دیکھ نہیں سکتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے سامنے وہ نقشہ آتا ہوا جو آزاد کی نظر میں تھا۔ وہ نہیں جس کو پیش کرنے کی ضرورت تھی۔ چنانچہ ’آپ حیات‘ میں جو خامیاں ملتی ہیں، وہ یہ ہیں کہ آزاد نے دکنی اردو شاعری کے ارتقا کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا ہوا اردو اردو شاعری کی تاریخ کو دلی سے شروع کرتے ہیں حال آنکہ دلی سے قبل دکن میں محد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر، دہلی، ابنِ نشاطی، خواجہ صی، نصرتی، وغیرہ کے سے بڑے بڑے شاعر پیدا ہو چکے تھے اور چھوٹے شاعروں کی تو ایک لمبی فہرست مرثب کی جاسکتی ہو۔ اُس زمانے کے دکن نے اردو شعر و ادب میں بڑے اضافے کیے ہیں۔ غزل، مثنوی، مراثنی کے علاوہ ترکی لطیف بھی اس زمانے میں توجہ کی گئی لیکن آزاد نے اس طرف توجہ نہیں کی۔ اس کے دو اسباب ہو سکتے ہیں ایک تو یہ کہ بہت ممکن ہو آزاد کو دکن کی شعرو شاعری کے متعلق علم ہی نہیں تھا۔ یا اگر علم تھا تو اس سلسلے میں تفصیلات انھیں معلوم نہیں تھیں۔ دوسرے اس بات کا بھی امکان ہو کہ وہ دکنی شاعری کے متعلق معلومات رکھتے ہوئے بھی اُس کا تذکرہ کرنا نہیں چاہتے تھے۔ شاید اس وجہ سے کہ دکنی شاعری ان کی نظر میں اردو زبان کی شاعری نہیں تھی ان کا مذاق اس بات کی اجازت نہیں دیتا تھا کہ دکنی شاعر دل کو تیر سوتا اور دند کے برابر جگہ دیں۔ وجہ جو کچھ بھی ہو بہر حال یہ غامی ’آپ حیات‘ میں پائی جاتی ہو۔ اس کے علاوہ جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا گیا ہو آزاد اپنی دل چسپیوں کو سہ بات پر ترجیح دیتے تھے۔ ذوق ان کے استاد تھے ان سے

انھیں دل چسپی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے پاس میں انھوں نے نہایت تفصیل سے لکھا ہوا اور ان کی ایک ایک بات بیان کرنے کی کوشش کی ہو لیکن پہلے اڈیشن میں مومن کے ایسے شاہرہ کو انھوں نے بالکل نظر انداز کر دیا تھا۔ وہ تو خدا بھلا کر سے مولانا حالی کا کہ انھوں نے اس کا شکوہ کیا۔ اور آزاد کی فریاد پر ان کے حالات لکھ کر بھیج دیے۔ جن کو آزاد نے پڑھ کر ویسے ہی آپ حیات میں درج کر دیا، ’مذہب کتاب مومن کے تذکرے سے خالی ہوتی۔ جہاں تک معمولی سی فرگشتوں کا تعلق ہو وہ تو آپ حیات میں بہت ہیں اور ان پر پروفیسر محمود شیرانی روشنی ڈال چکے ہیں‘

آزاد نے ’آپ حیات‘ میں سانی مباحث کو بھی چھیڑا ہوا اور ان پر بھی تفصیل سے بحث کی ہو۔ آزاد کو سنیات سے بڑی دل چسپی تھی۔ زبانوں کے ارتقا اور نشو و نما پر وہ گہری نظر رکھتے تھے۔ جہاں چہ اردو زبان کی تاریخ کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے علم اللسان کی بعض بنیادی باتوں کی بھی وضاحت کی ہو۔ اور پھر ملک کے حالات پر ان کا اطلاق کیا ہو۔ آریوں کی آمد سے لے کر مغلوں کے آخری زمانے تک شمالی ہندستان کی زبانوں اور بولیوں نے جو شکلیں بدلی ہیں، ان پر آزاد نے بحث کی ہو۔ سنسکرت سے پرانوں کا پیدا ہونا اور پھر مختلف بولیوں کی نشو و نما، ان سب کا ذکر آزاد نے کیا ہو۔ ہر چنانچہ ان بیانات میں گہرائی کسی قدر کم ہو۔ لیکن جس مقصد سے انھوں نے ان موضوعات پر بحث کی ہو اس کو پورا کرنے میں وہ کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کا مقصد تھا اردو زبان کی پیدائش اور نشو و نما کا ذکر۔ اس کو انھوں نے بہت خوبی سے

پیش کیا ہے۔ لیکن ان کی مجلس پسند طبیعت نے یہاں بھی ان سے بعض مغربی
 فروگزاشتیں سرزد کرائی ہیں۔ مثلاً وہ اردو کو ایک مخلوط زبان سمجھتے ہوئے یہ
 سمجھتے ہیں کہ ہماری اردو برج بھاشا سے نکلی ہے، برج بھاشا اور شمالی ہندستان
 اور خصوصاً دہلی، ممبئی اور میرٹھ کے علاقے کی بولی نے مسلمانوں کی آمد کے بعد
 خارجی حالات کے زیر اثر اپنا رنگ بدلتا شروع کیا۔ اور اس طرح اس مخلوط زبان
 نے اردو کی شکل اختیار کر لی۔ آزاد نے اس موضوع پر اس طرح بحث نہیں کی
 ہے۔ البتہ اس رفتار اختلاف کو مثالوں سے واضح کیا ہے۔ اور وہ اردو زبان کی
 ابتدا، اور عہد بہ عہد کی تبدیلی کو پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں
 ۔۔۔ آزاد کو چوں کہ زبانوں کے ارتقا سے بہت دل چسپی تھی، اس لیے
 'آپ حیات' کے نہ صرف پہلے باب میں بلکہ ساری کتاب میں زبان کی تبدیلیوں
 کو انہوں نے خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ چنانچہ الفاظ کی بدلتی ہوئی
 کیفیت، محاوروں کی حالت، صرف دھنچا اور سنڈکیر و مانیٹ وغیرہ پر سوسائے
 'آپ حیات' کے کوئی اور کتاب اس قدر تفصیل سے روشنی نہیں ڈالتی
 آزاد کو علم اللسان سے دل چسپی ضرور تھی۔ لیکن انہوں نے اس کا وسیع مطالعہ
 نہیں کیا تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ آزاد کے زمانے میں علم اللسان کا چرچا
 عام نہیں ہوا تھا۔ اور نہ اس موضوع پر زیادہ کام کرنے والے پیدا ہوئے تھے۔
 اسی لیے آزاد کی توجہ فارسی اور اردو زبانوں کے ارتقا کے موضوع تک محدود
 ہو کر رہ گئی۔ بہر حال آزاد نے اس موضوع پر بھی سب سے پہلے اتنی تفصیل
 سے روشنی ڈالی ہے اس لیے اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے

جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے، ’آپ حیات‘ کا نمایاں ترین وصف یہ ہے کہ وہ اس ماحول اور فضا کی تصویریں کو پیش کرتی ہے۔ جس میں اردو شاعری پر وہاں پڑی اور جس کو اردو شاعری نے پروان چڑھایا۔ اس لیے ’آپ حیات‘ صرف اردو شاعری کی تاریخ ہی نہیں ہے، بلکہ اس تہذیب و تمدن کی کہانی ہے جس کا سلسلہ مسلمانوں کی آمد کے وقت سے شروع ہوتا ہے۔ اور جس کی سرپے بڑی نشانی اردو زبان ہے۔ صدیوں تک شمالی ہندوستان میں اس تہذیب و تمدن کی حکم رانی رہی۔ یہاں تک کہ آج بھی اس کے اثرات ملتے ہیں۔ آزاد نے بڑی خوبی سے اس تہذیب و تمدن کے ہر دور کی تصویریں کو پیش کیا ہے۔ چنانچہ آپ حیات میں شاعروں کے تذکرے اور شاعری کے ارتقا کے بیان کے ساتھ ساتھ اس زمانے کے آداب، مہن مہن کے طریقے، گفتگو کے انداز، دوباروں کی کیفیات، عام سماجی حالات، اور سیاسی، مذہبی، سیاسی، یہ سب کے سب بے نقاب ملتے ہیں۔ آزاد کی پاک دستی پہلے سیاسی و سماجی پس منظر کو پیش کرتی ہے اور اس کے دامن میں ہر دور کے شاعروں کی محفلیں بھی چوٹی نظر آتی ہیں، وہ سب کے سب ایک دوسرے سے ہنستے بولتے، بات چیت کرتے، کلام پر داد دیتے اور اعتراض کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ آزاد کا یہ بڑا کمال ہے کہ انہوں نے ہر دور اس زمانے کی فضا، ماحول اور اس کے پس منظر میں شاعروں کی زندگی سے بھرپور تصویریں کو اس طرح پیش کر دیا کہ پڑھنے والا تصویر ہی دیر کے لیے اس دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔ آپ حیات اپنے افلاطون کے باوجود اردو شاعری کی فضا کو جس طرح پیش کرتی ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے۔

کیا تیر کی نازک مزاجی اور دل گرنگی، سودا کی طرح داری اور شغلی، درد کی عزت گزینی اور گوشہ نشینی، برآت کی رندی اور شاہ بازی، مصطفیٰ کی نجیگی اور سادگی، انشا کی شوخی اور بے باکی، سعادت یا رغاں رنگین کی تعیش پسندی اور ہوسر نکی، ذوق کی بزدلی اور اُستادی، غالب کی حسن پرستی اور سمرتی اور پھر تیر، سودا اور درد کی پُر خلوص صحبتوں، انشا اور مصطفیٰ کی چشموں اور آتش و دلخ کی سرگردانیوں کو جس طرح ’آپ حیات‘ میں پیش کیا گیا ہے کہیں ڈھونڈے سے بھی دوسری جگہ اس کی مثال مل سکتی ہو؟ کسی دوسری کتاب کا اس تک پہنچنا مشکل ہو اور یہی وجہ ہو کہ اردو زبان اور ادب کا کوئی طالب علم اس کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اس اعتبار سے اس کی اہمیت رہتی دنیا تک باقی رہے گی۔

’آپ حیات‘ میں تنقیدی پہلو بھی خاصا نمایاں ہوتا ہے۔ آزاد کے تنقیدی نظریات اور انداز تنقید دونوں پر اس کتاب سے روشنی پڑتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ’آپ حیات‘ میں بھی، جہاں تک تنقید کا تعلق ہے، کسی تفصیل کو دخل نہیں آزاد نے ابتدا میں شعر و شاعری کے متعلق اپنے جن نظریات کی وضاحت کی ہے وہیں میں بھی اختصار ہو اور مختلف شعرا کے کلام پر جو رائیں دی ہیں وہ بھی بہت مختصر ہیں۔ وجہ اس کی صرف یہ ہو کہ آزاد کا میدان محدود تھا۔ وہ تنقید کے موضوع پر کوئی کتاب نہیں لکھ رہے تھے، ان کے پیش نظر اردو شاعری کی تاریخ تھی۔ چنانچہ اپنے موضوع کے حدود میں دم کر انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس میں جس طرح اور جس انداز میں تنقیدی پہلو کو نمایاں کرنے کی کوشش کی

ہو وہ اپنی جگہ پر مہم ہو۔ اس سے قبل ’اردو شاعروں کے جو تذکرے لکھے گئے‘
 اُن میں بھی کہیں کہیں تنقیدی جھلکیاں ملتی ہیں۔ خصوصاً میر تقی میر کا تذکرہ
 ’مکات الشعراء‘ اور ’نواب مسطیٰ خاں شیفۃ کا تذکرہ‘ و گلشن بے غار‘ اس اعتبار
 سے بہت اہمیت رکھتے ہیں لیکن ان دونوں میں اختصار بہت زیادہ ہو۔ ’آندو‘
 کے سامنے یہ نمونے موجود تھے۔ چناں چہ انھوں نے بھی اس پہلو کو ’آپ حیات‘
 میں نمایاں کیا۔ اور جس طرح انھوں نے ’آپ حیات‘ کی تکنیک اور ہیئت کو
 عام تذکروں سے مختلف بنا دیا۔ اسی طرح تنقید نگاری میں بھی ایک نئی راہ نکالی
 جس نے ’آپ حیات‘ کو تنقیدی اعتبار سے بھی بلند کر دیا ۶

وہ تذکرے جو ’آپ حیات‘ سے قبل لکھے گئے، ان میں شعر و شاعری کے
 کے متعلق نظریاتی مباحث کسی مربوط شکل میں نظر نہیں آتے۔ میرزا قادر بخش صابر
 نے اپنے تذکرہ ’مکات الشعراء‘ میں اس موضوع کی طرف توجہ نہ دی ہو لیکن
 ان کا بیان اس قدر پیچیدہ، پیچیدہ اور الجھا ہوا ہو کہ اس کو پڑھ کر الجھن ہوتی ہو
 پھر وہ اس سلسلے میں کوئی نئی بات بھی نہیں کہہ سکے ہیں۔ آزاد نے سب سے
 پہلے ’آپ حیات‘ میں شعر و شاعری کے موضوع پر نظریاتی بحث کو چھیڑا۔ اس
 سلسلے میں یونانیوں کے نظریات تنقید کے وہ قائل ہیں۔ اسی وجہ سے وہ شعر کو
 خیالی باتوں سے تعبیر کرتے ہیں۔ گویا نقالی کا (Imitation) جو نظریہ ارسطو
 نے پیش کیا تھا۔ انھیں اس سے اتفاق ہو مثنوی نظم میں دجا امتیاز ان کے نزدیک
 موزونیت ہو۔ شوق یا جوش خیال، جب بیان کی فنی شکل اختیار کرے اور
 اس طرح پیش کیا جائے کہ پڑھ کر طبیعت محفوظ ہو تو وہ شعر ہو۔ غرض یہ کہ اس طرح

انہوں نے نظم ’اردو کی تاریخ کے سلسلے میں اپنے تنقیدی نظریات کو پیش کیا ہے‘ ان میں کوئی خاص گہرائی نہیں ہو۔ تفصیل کا بھی اس میں پتا نہیں چلتا۔ لیکن یہی کیا کم ہے کہ آزاد نے ان خیالات کی پہلے وضاحت کر دی اور پھر ان کی روشنی میں نظم ’اردو کی تاریخ کو پیش کیا۔ اس کے علاوہ ’آپ حیات‘ میں جگہ جگہ شعر و شاعری کے متعلق ان کے خیالات بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ انہوں نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ شاعری سے ملکی فائدہ کی توقع رکھتے ہیں گویا ان کے نزدیک شعر و شاعری کو مقصدی ہونا چاہئے شعر و شاعری میں لایسنی اور بے کار باتوں کو وہ اچھا نہیں سمجھتے ۛ

عملی تنقید کے نمونے بھی ’آپ حیات‘ میں نظر آتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ ’آپ حیات‘ ہی آزاد کی ایک ایسی کتاب ہے جس سے ان کی عملی تنقید کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ انہوں نے تقریباً ہر شاعر پر اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ عموماً ان کی یہ رائے صحیح ہوتی ہے۔ چنانچہ آج بھی اردو کے مختلف شاعروں کے متعلق جو رائیں قائم کی جاتی ہیں، ان میں آزاد کے اثرات ضرور نظر آنے ہیں۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ آزاد نے ان رایوں کو پیش کرنے کے سلسلے میں اصولوں کا سہارا بہت کم لیا ہے۔ بعض جگہ تو وہ خود اپنے تنقیدی نظریات کو نظر انداز کر گئے ہیں لیکن ان کی قائم کی ہوئی تنقیدی رایوں میں ایک ایچ کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ آزاد کی یہ تنقید عام طور پر بہت مختصر ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود اس میں تنقید کی خصوصیات کا پتا چلتا ہے۔ مثلاً تیسرے شاعری کے متعلق اگرچہ انہوں نے اختصار کے ساتھ لکھا ہے لیکن ان کی خصوصیات پوری طرح

دافع ہو گئی ہیں۔ کہتے ہیں ”تیر صاحب کی زبان شست، کلام صاف بیان
ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں، دل کے خیالات کو جو کہ سب کی طبیعتوں کے
مطابق ہیں، محاورے کا رنگ دے کر باتوں باتوں میں ادا کر دیتے ہیں۔ اور
زبان میں خدا نے ایسی تاثیر دی ہو کہ وہی باتیں مولیٰ بن جاتی ہیں مایہ واسطے
ان میں بہ نسبت اور شعرا کے اصلیت کچھ زیادہ قائم رہتی ہو۔ بلکہ اکثر جگہ یہی
معلوم ہوتا ہو گویا نیچر کی تصویر کھینچ رہے ہیں۔ یہی سبب ہو کہ دلوں پر بھی زیادہ
اثر گوتی ہو وہ گویا اردو کے سعدی ہیں۔ ہمارے عاشق مزاج شعرا کی رنجینیاں
اور خیالات کی بلند پروازیاں ان کے مبالغوں کے جوش و خروش سب کو معلوم
ہیں۔ مگر اس قسمت کا لکھا سمجھو کہ ان میں سے بھی تیر صاحب کو، شگفتگی، ہنسنا،
عیش و نشاط یا کام یابی وصال کا سلف کبھی نصیب نہ ہوا۔ وہی مصیبت اور قسمت
کاظم جو ساتھ لائے تھے اس کا ذکر اُٹھاتے چلے گئے۔ جو آج تک دلوں میں اثر
اور سینوں میں درد پیدا کرتے ہیں۔ کیوں کہ ایسے مضامین اور شعرا کے لیے
خیالی تھے۔ ان کے عالی تھے۔ عاشقانہ خیال بھی ناگہمی، زارتالی، حسرت، ایوکی،
ہجر کے لباس میں خریج ہوئے۔ ان کا کلام صاف کہہ دیتا ہو کہ جس دل سے نکل کر آیا
ہوں وہ غم و درد کا پتلا نہیں، حسرت و اندوہ کا جنازہ تھا۔ ہمیشہ وہی خیالات
بے رہتے تھے۔ پس جو دل پر گزرتے تھے وہی زبان سے کہہ جاتے تھے کہ سنئے
دلوں کے لیے فخر کا کام کر جاتے تھے پھر

بن خیالات سے یہ اندازہ ہوتا ہو کہ انہوں نے یہ رائے قائم کرتے وقت
تحقیق کے چند اصول بھی اپنے پیش نظر رکھے ہیں۔ اور ان کی اس طرح کی راہیں

جی تھی ہیں۔ لیکن بعض جگہ انہوں نے اپنی تنقید میں ایسے اختصار سے کام لیا ہے جس سے ان کے خیالات کی پوری طرح وضاحت نہیں ہونے پاتی۔ آزاد کی عملی تنقید کی یہ ایک خامی ضرور ہو کہ کہیں کہیں ان کے ہاں جانب داری کا احساس ہوتا ہے۔ ذوق پر تنقید کرتے ہوئے انہوں نے آسمانوں سے ستارے توڑ لانے کی کوشش کی ہے لیکن غالب کے تذکرے میں ایسا نہیں کیا۔ حالانکہ کج یہ بات مسلم ہے کہ غالب ذوق سے زیادہ بڑے شاعر تھے۔ آزاد کی عملی تنقید میں ردِ مثنوی کا انداز تنقید غالب ہے مثلاً فصاحت، دیلاشت اور علم معنی و بیان کی دوسری اصطلاحات کا استعمال وہ برابر کرتے ہیں۔ اور شاید اسی کا اثر ہے کہ انہوں نے ظاہری خوبیوں پر جگہ جگہ بہت زور دیا ہے۔ لیکن مجبوری اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو آپ حیات میں جس نوعیت کی تنقید ملتی ہے اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ آپ حیات، اردو شاعری کی پہلی تنقیدی تاریخ ہے۔ اس میں خامیاں ضرور ہیں۔ لیکن ان خامیوں کے باوجود وہ اہمیت رکھتی ہے۔ کیوں کہ اگرچہ آپ حیات کو لکھے ہوئے برسیں گزر گئیں۔ لیکن سچ تک کسی کو اس پر اضافہ کرنے کی ہمت نہ ہوئی۔ بات یہ ہے کہ یہ کام اتنا آسان نہیں تھا جتنا دیکھنے میں نظر آتا ہے۔ اسی لیے آپ حیات زندہ ہے اور زندہ رہے گی پ

غالب کی عشقیہ شاعری

ایک مغربی مصنف لین گازلان (Leon Gosselin) کا یہ قول کہ ”دنیا میں عشق ہی سب کچھ ہو، وہ تو خدا ہو“ اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ اس انسانی جذبے کو زندگی میں کس قدر اہمیت حاصل ہو۔ اور اس خیال کے صحیح خدوخال اس وقت بنے نقاب ہوتے ہیں جب دنیا جہان کے تمام ممالک کی شاعری اس حقیقت کو واضح کرتی ہو کہ ان میں سے ہر ایک میں جذبہ عشق کی ترجمانی کا پلہ دوسرے موضوعات پر بہت بھاری ہو۔ عشق کا جذبہ انسان کی زندگی پر ہمیشہ سے چھایا ہوا ہو۔ اور ہمیشہ ہمیشہ اسی طرح چھایا رہے گا۔ یہی وجہ ہے کہ اس بنیادی انسانی جذبے کی ترجمانی اس شدت کے ساتھ دنیا کے ادبیات میں ملتی ہو۔ اور آئندہ بھی رہتی دنیا تک اس ترجمانی کا سلسلہ جاری رہے گا۔ کیوں کہ یہ جذبہ ”جب تک انسان زندہ ہو“ اس کے دم کے ساتھ ہو۔ ادبیاتِ عالمیہ میں شمار ہونے والی ان گنت ادبی و فنی تخلیقات ایسی ہیں جن کا موضوع عشق ہو۔ ان گنت ادیب، شاعر، اور فن کار ایسے ہیں جنہوں نے سوائے عشقیہ موضوعات کے اور کسی موضوع پر طبع آزمائی کی ہی نہیں۔ اور پھر ایسا بھی ہوا ہے کہ مختلف زمانوں میں اس جذبے کی ترجمانی نے مختلف روپ بھی اختیار کیے ہیں۔ فن و ادب کی تخلیق کرنے

والوں کے افکار و خیالات کے شہ پرلوں پر سوار ہو کر اس جذبے نے نئی نئی سرزمینوں کی سیر کی ہے۔ اُن جان گھاٹیوں میں بے سیرایا ہے۔ اُن کیجھے آسمانوں پر پرواز کی ہے۔ اور ان جان صحراؤں اور ویرانوں کی خاک چھانی ہے۔ غرض یہ کہ حالات و واقعات اور فضا و ماحول کے تقاضوں سے یہ جذبہ ہر ملک اور ہر قوم میں، ہر عہد اور ہر زمانے میں مختلف روپ اختیار کر کے دُنیا کے سامنے آتا رہا ہے۔ اس کے متعلق تصورات بدلتے رہے ہیں۔ اس کے بارے میں قائم کیے ہوئے نظریات میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ اس کے نتیجے میں پیدا شدہ جذبات و احساسات میں فرق آتا رہا ہے۔ لیکن ان تغیرات اور تبدیلیوں کے باوجود اس بنیادی انسانی جذبے کی بنیادیں اپنی جگہ پر قائم ہیں۔ انقلاباتِ زمانہ کے سیلاب بھی اس کو اپنی جگہ سے ہلانہ سکے گا

دوسرے ممالک کے شعراء و ادب کی طرح اُردو شاعری میں بھی جذبہ عشق کی ترجمانی کا پتہ دوسرے موضوعات کے مقابلے میں بھاری نظر آتا ہے۔ ساری اُردو شاعری اسی سے روایت ہے۔ ابتدائی زمانے سے لے کر اس وقت تک جذبہ عشق کے مختلف تصورات کو پیش کیا گیا ہے۔ ہر زمانے کے شاعروں نے اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر طبع آزمائیاں کی ہیں لیکن سماجی حالات کے انقلابات و تغیرات کے زیر اثر اس میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ سماجی حالات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ شاعروں کی اُفتاد طبع اور ذہنی رجحانات نے بھی عشق کے تصورات کو مختلف سانچوں میں

ڈھال کر پیش کیا ہو۔ گویا اُردو شاعری سماجی حالات کے زیر اثر بدستے ہوئے عشقیہ تصورات کی ایک تاریخ ہو۔ جس میں گل و بلبل کے پیرایے میں مشرقی عشق کے روایتی تصورات کا بیان ہو۔ کہیں قیس و فریاد اور یلیٰ د شیر میں کے پردے میں جذبہ عشق کی اس شدت کا تذکرہ ہو جس نے اکثر قوموں کو کھا کر چھوڑا۔ کہیں عشق کے افلاطونی نظریے کی ترجمانی ہو۔ کہیں عشق کے جنسی تصور کا بیان؛ کہیں عشق پر وہ نشیمن میں مرجانے کی کہانیاں ہیں۔ کہیں عشق بازاری میں کھل کھیلنے والا انداز؛ کہیں تصور کی دنیا میں پہنچ کر عشق حقیقی تک رسائی حاصل کرنے کا خیال ہو اور کہیں عقل کے مہار گہرائی کے راستے پر چل کر جذبہ عشق کی فلسفیانہ تحلیل؛ — غرض یہ کہ اُردو شاعری عشق کے ان تمام تصورات سے، ان تمام نظریات اور ان تمام خیالات سے بھری پڑی ہو۔ وہ ان سب کے رنگارنگ اور بولبول پھولوں کا ایک گل دستہ ہے یا

غائب کی عشقیہ شاعری بھی اُردو شاعری میں آئے ہوئے انھیں عشقیہ تصورات میں سے ایک مخصوص تصور کی ترجمانی ہو۔ جس نے خود غائب کی زندگی ہی میں مختلف کردشیں لی ہیں۔ اور اس طرح مختلف روپ میں اپنے آپ کو نمایاں کر کے پیش کیا ہو۔ غائب نے عشق کا ایک مخصوص تصور پیش کیا ہو لیکن اس نے وقت کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کے مختلف ادوار میں مختلف روپ اختیار کیے ہیں۔ کہیں ان کے یہاں عشق کا وہ روایتی تصور رہتا ہو جو فارسی اور اُردو شاعری میں عام طور پر رائج تھا اور

کہیں وہ تصور جس میں وہ ایک محنت مند انسان کی طرح عشق کی جنسی اہمیت کا اظہار کرتے ہیں۔ جب ”پڑستش“ کی جگہ ”دو خواہش“ ان کے نزدیک زیادہ اہم ہو جاتی ہو۔ اور کہیں وہ تصوف کی دنیا میں پہنچ کر عشق کو حقیقت و معرفت سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ لیکن ان سب کے بیان میں ان کے یہاں ایک سنبھلا ہوا انداز، ایک لیے دیے رہنے والی کیفیت اور ایک مفکرانہ گہرائی کا احساس ضرور ہوتا ہو۔ اور اس میں غالب کی انفرادیت ہر جگہ نمایاں نظر آتی ہو۔ ہر شخص یہ محسوس کرتا ہو کہ غالب کے سوا کوئی دوسرا ان تصورات کے اسرار و رموز کو اس طرح نہیں کھیل سکتا تھا۔

اُردو شاعری میں غالب سے قبل جو عشق کا تصور ملتا ہو۔ اُس کی بنیادیں تمام تر روایتی تصور عشق پر قائم ہیں۔ جس میں ایران کے اثرات خاصے نمایاں ہیں۔ بات یہ ہو کہ اُردو شاعری کی بنیادیں، ایرانی شاعری ہی پر قائم ہوئیں۔ اس میں تمام خصوصیات فارسی شاعری ہی کی نظر آتی ہیں۔ اس لیے عشق کا بھی وہی روایتی تصور اُردو شاعری میں بھی پیش کیا گیا جو فارسی شاعری میں صدیوں سے چلا آ رہا تھا۔ ہمارے شاعر بھی حُسن و عشق کے متعلق انہیں خیالات کو دہرانے رہے، جن سے فارسی شاعری عبارت تھی۔ ان عشقیہ تصورات میں حُسن پرستی کا احساس سب سے پہلے ابھرتا ہو۔ اور عشق کے تمام جذبات و کیفیات کے سوتے اسی سرچشے سے پھوٹتے ہیں۔ عاشق حُسن سے مسحور ہو جاتا ہو۔ اور اپنا دل معشوق کو

دے دیتا ہو۔ یا یوں کہیے کہ معشوق اس کے دل کو چھین لیتا ہو۔ اس کو اپنے
 عُمن پرنا نہ ہو، اس لیے وہ عاشق کی طرف مطلق توجہ نہیں کرتا۔ برخلاف
 اس کے دوسروں کی محفلیں اس کے وجود سے ذرخوار رہتی ہیں جس کے
 نتیجے میں رقابت چلتی ہو۔ ہنگامے ہوتے ہیں۔ اور عاشق زندانِ الم
 میں پابِ زنجیر ہو جاتا ہو۔ فراقِ یار میں ہجر کی راتیں اس سے کاٹے نہیں
 کٹتیں۔ وہ روتا ہو۔ گریہ دزاری کرتا ہو۔ آہ و فغاں اس کی ہم دم و
 دم ساز بن جاتی ہیں۔ اور پھر ایک منزل وہ آتی ہے جب وہ اسی عشق میں
 جمن ہو کر صحراؤں اور دیرانوں کی خاک چھانتا ہو۔ اور اس طرح
 اسے موت آ جاتی ہو۔ لیکن موت کے بعد بھی معشوق کی جفاؤں اور
 ستم رانیوں سے اُسے ٹھٹھکارا نہیں ملتا۔ معشوق کی شوخیاں چوں کہ
 آسودگی پسند نہیں ہوتیں، اس لیے اس کے مزار پر بھی معشوق کی
 آمد و رفت جاری رہتی ہو۔ اور بچا رہے عاشق کو مرنے کے بعد بھی
 چین نہیں ملتا۔ وہ زیرِ زمین بھی تڑپتا رہتا ہو۔ عام طور پر اسی قسم
 کے افکار و خیالات اور جذبات و احساسات کی ترجمانی اُردو شاعری میں
 ملتی ہو۔ کہیں کہیں بعض شاعر اپنی اپنی اقتاد طبع کے زیرِ اثر اس میں
 تھوڑی سی تبدیلیاں بھی کر لیتے ہیں۔ ان کا معشوق پردہ نشین ہوتا ہو
 اور وہ اپنے اس عشق کی مختلف داستانیں بیان کرتے ہیں۔ لیکن ان
 کے یہاں بھی اُردو شاعری کا وہی عام رجحان اکثر جگہ غالب آ جاتا ہو۔
 اور اس اعتبار سے تو خیر اُردو شاعری پر عشق کے روایتی تصورات ہی

کی ترجمانی غالب رہی ہو :

غالب کی شاعری نے اسی ماحول میں آنکھ کھولی۔ اس لیے ابتدائی زمانے کی شاعری میں اُن کے یہاں بھی اسی روایتی عشق کے تصورات ملتے ہیں۔ روایتی ماحول میں انھوں نے پرورش پائی تھی۔ روایتی ماحول ہی میں اُن کا جسمانی و ذہنی نشوونما ہوا تھا۔ روایتی افکار و خیالات ہی کے ان کے گرد پوش بسیرے تھے۔ ادبی اور شعری فضا بھی روایتی تھی۔ چناں چہ اپنی شاعری کے ابتدائی زمانے میں وہ فارسی کے بعض ایسے شاعروں سے شعوری طور پر متاثر ہوئے ہیں جن کی شاعری روایتی رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔ ———

مثال کے طور پر ابتدائی زمانے میں بے دل کے اثرات ان پر خاصے گہرے نظر آتے ہیں۔ اور ان اثرات کو انھوں نے شعوری طور پر قبول کیا ہو۔ چناں چہ اس زمانے میں ان کے یہاں عشق اور اُس کی مختلف کیفیات کے متعلق جو اشعار ملتے ہیں ان سب میں روایتی رنگ ہو۔ وہ رسمی ہیں۔ لیکن ان کی جدت پسندی اور شوخی بیان بھی کہیں کہیں اپنے اثرات دکھائی دیتی ہو۔ لیکن یہ قول اگر اُسام ” ان اشعار میں غالب کی زندگی کے شخصی واقعات یا محبت کے متعلق اس کا خاص نقطہ نظر نہیں ڈھونڈا جاسکتا۔ ——— یہ اشعار وہی مشق کی مثالیں ہیں جن میں خیالات اور جذبات تو پُرانے یا رسمی ہیں لیکن خیال بندی اور سبائغ یا شوخی سے نئے مضامین پیدا کیے گئے ہیں۔ لیکن اس شوخی کے باوجود وہ غالب کے اپنے نہیں معلوم ہوتے۔

لیسا محسوس ہوتا ہو کہ غالب نے صرف مشق کی خاطر، یا کچھ عمر میں صرف دوسروں

کی دیکھا دیکھی اس قسم کے روایتی خیالات کو ان اشعار میں سمویا ہے۔ پھر بھی غالب کے ذہنی، جذباتی اور فنی ارتقا میں وہ اہمیت رکھتے ہیں۔ لاغرا تاہوں کہ گرتو زبم میں جانے مجھے میرا ذہن دیکھ کر گرتو کوئی دکھلائے مجھے

سبزہ خط سے ترا کا کلی سرکش نہ دیا یہ زمر تو بھی حریف دم افنی نہ ہوا

(کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا بس چپ رہو ہاے بھی منہ میں زبان ہے)

بوسہ نہیں دے دیجیے دشنام ہی سہی آخر زباں تو رکھتے ہو تم، گردباں نہیں

شورِ چند ناصح نے زخم پر ناک چمکا آپ سے کوئی پڑچھے تم نے کیا مزہ پایا

کچ دال تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں مذر میں قتل کرنے میں وہ اب ٹائیں گے کیا

شب کو کسی کے خواب میں آیا ہے وہ کہیں ٹکٹے ہیں کچ اُس بُتِ نازک بدن کے پائو

غالب ترا احوال سُنادیں گے ہم اُن کو وہ سن کے بولیں، یہ اجارہ نہیں کرتے

در پہ رہنے کو کہا اور کہ کے کیسا پھر گیا جتنے بڑے میں مرا پٹا ہوا بستر کھلا

گدا سجد کے وہ چپ تھامی جو شاست آئی اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاساں کے لیے

ہو کیا جو کس کے باندھے میری بلا ڈرے کیا جانتا نہیں ہوں تھامی کمر کو نہیں

نہیں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت نہیں کس دعوت سے دہکتے ہیں کہ ہم حور نہیں۔

ان اشعار میں غالب کا مخصوص رنگ بے شک نہیں ملتا۔ اس میں کچھ تو عام روایتی فضا کو دخل ہے۔ کچھ فارسی کے ایسے شاعروں کی تخلیقات کے اثرات غالب ہیں جن کے یہاں روایات کے اثرات بہت گہرے تھے یعنی بے دل اور اسی طرح کے دوسرے شاعروں کے اثرات اس میں نمایاں ہیں۔ اور کچھ اپنے ہم عصرین تلخ اور ذوق و غیرہ کے اثرات کا بھی ان میں پتا چلتا ہے۔ فارسی شاعروں کے اثرات غالب نے ایک جذباتی وابستگی کی وجہ سے قبول کیے ہیں۔ اور ذوق و تلخ کے اثرات کو شاید انہوں نے قبولیت حاصل کرنے کے خیال سے شعوری طور پر قبول کیا ہے۔ لیکن اس حقیقت کے باوجود کہ اس قسم کے اشعار غالب کے اشعار نہیں معلوم ہوتے ان میں بھی کیسی کہیں ان کی شوخی، ذہانت اور لطافت اپنا اثر دکھاتی ہے، جس کی وجہ ان میں بھی بڑی حد تک ایک سنبھلی ہوئی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن اس قسم کے اشعار غالب کے یہاں بہت ہی کم ہیں۔ بلکہ نہ ہونے کے برابر!

اس رنگ کے اشعار غالب کی عشقیہ شاعری کے صمیم غد و خال کو پیش

تھا اور بظاہر شعر و شاعری میں کے نزدیک ذریعہ عزت نہیں تھی۔ لیکن اس کے باوجود جو شب و روز شعر و شاعری کی دنیا میں بسر لیتے تھے۔ جنہوں نے فنِ تعمیر، مصوری اور شاعری کو اپنے کارناموں سے آسمانوں تک پہنچا دیا تھا۔ چنانچہ غائب کو بھی یہ باتیں ورثے میں ملیں۔ اگرچہ وہ خود فنِ سپرگری میں کوئی کمال حاصل نہ کر سکے لیکن سپرگروں کی خصوصیات نے مرتے دم تک ان کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ ان کا یانگیں اور طرح داری آخر وقت تک باقی رہی کچھ کلاہی اور لیے دیے رہنے والا انداز ایک لمحے کو بھی ان سے الگ نہ ہوا مفلسی اور زبوں حالی بھی ان کو پامال نہ کر سکی۔ اور ساتھ ہی ساتھ حُسن کا احساس اور فنِ وادب کا ذوق بھی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ان کی زندگی کا حصہ بن گیا۔ وہ مرتے دم تک ان سے دل چسپی لیتے رہے۔ حُسن چاہے جہاں بھی ہو ان کو متاثر کرتا تھا۔ انسانی حُسن، مظاہر اہلِ فطرت کا حُسن، فنِ وادب کا حُسن اور روحانی حُسن۔۔۔ غرض یہ کہ حُسن کسی جگہ ہو، کسی قسم کا ہو، وہ اس سے متاثر ہوتے تھے۔ یہ ہر حال ان کی نسل نے انہیں یہ دو چیزیں وراثت کے طور پر دیں۔ ایک تو وجاہت اور لیے دیے رہنے والا انداز اور دوسرے احساسِ حُسن اور فنِ وادب سے والہانہ دلچسپی۔

ذرا صرف یہ کہ غالب مغل تھے بلکہ مغلوں کے ایک اعلیٰ اور بلند مرتبہ خاندان سے ان کا سلسلہ ملتا تھا۔ ریاست و امارت ہمیشہ ہمیشہ سے جس کے ساتھ تھی۔ ان کے آباؤ اجداد ہندوستان آنے کے بعد بھی ایک زمانے تک بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے۔ اور اگرچہ خود غالب کی زندگی ایسی

امیرانہ شان سے نہ گور سکی جیسی کہ ان کے آباد اہل و عیال پر چمکے تھے لیکن اس کے باوجود خاندانی امیرانہ خصوصیات ان کی زندگی کا حصہ بن گئیں۔ یہی سکون و اطمینان کی تلاش، وہی شان و شکوہ، وہی تن آسانی، وہی مرتبے کی بندوبست کا احساس۔ یہ تمام باتیں جو امیروں کی زندگی کا حصہ ہوتی ہیں غالب کے بھی رگ و پڑ میں سرایت کر گئیں۔ چنانچہ بے باکی کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہو کہ غالب کی شخصیت ان تمام خصوصیات کی حامل تھی جو امیروں اور رئیسوں میں پائی جاتی ہیں۔ وہ خود زیر زمین رہ سکتے تھے۔ دوسروں کو زیر و کھتا چاہتے تھے۔ انھیں اپنے لیے زندگی سے زیادہ سے زیادہ رس و خور لینے کی خواہش تھی۔ وہ سمجھتے تھے کہ دنیا کی تمام چیزیں ان کی ذات کے لیے ہیں ان سب کو ان کے زیر نگین رہنا چاہیے۔ ان کی آرزو تھی کہ وہ ان سب پر حکومت کریں۔ اور دنیا کی ہر چیز کے "سیہ و سفید" میں ان کو پوری طرح دخل ہو۔

اس کے علاوہ غالب نے ایک مخصوص ماحول میں آنکھ کھولی۔ یہ ماحول امیرانہ ماحول تھا۔ یہ ٹھیک ہو کہ وہ بچپن ہی میں یتیم ہو گئے تھے۔ ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں کا انتقال غالب کے بچپن ہی کے زمانے میں ہو گیا تھا۔ اور ان کی پردریش ان کے چچا مرزا نصر اللہ خاں نے کی تھی جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں :-

"نصر اللہ بیگ خان بہادر میرا حقیقی چچا مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد۔"

کا صوبہ دار تھا۔ اُس نے مجھے پالا" ۱۷

اس کے علاوہ انھوں نے اپنے بچپن کا خاصا وقت اپنی انھیال میں بھی گزارا تھا۔ اور انھیال ان کی خاصی فارغ البال تھی۔ والد اور چچا کے انتقال، اور زندگی کے اس انتشار سے یہ پتا ضرور چلتا ہو کہ غائب کو شروع ہی سے سکون نہیں ملا۔ وہ پریشان ہی رہے۔ لیکن یہ حقیقت ہو کہ غائب کی زندگی میں خواہ کتنا ہی انتشار رہا ہو، خواہ کتنی ہی الجھنوں اور پریشانیوں سے وہ دوچار ہوئی ہو لیکن غائب اس فضا سے کسی حال میں بھی الگ نہ رہ سکے جو امارت و ریاست نے اُن کے خاندان میں پیدا کر دی تھی۔ غائب ذہنی و فکری اعتبار سے ایک امیر ہی ہو سکتے تھے۔ اور اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ وہ تمام خصوصیات ان کے اندر موجود تھیں جو امیروں اور رئیسوں میں پائی جاتی ہیں۔ وہ زندگی کو اسی عینک سے دیکھتے تھے۔ امارت نے جو ایک مخصوص افتاد طبع کا ایک خول ان پر چڑھا دیا تھا۔ اس سے پھٹکارا حاصل کر لینا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ یہی وجہ ہو کہ غائب انتہائی تکلیفیں اٹھانے کے باوجود امداد درجہ انتشار اور افراتفری کا شکار ہونے کے باوجود اپنے عادات و اطوار اور اقوال و کردار میں امیرانہ خصوصیات رکھتے ہیں ان کی ایک ایک بات، ایک ایک انداز اور ایک ایک طور طریقے سے یہ خصوصیات ٹپکتی ہیں۔

جب تک اس پس منظر کو سامنے نہ رکھا جائے غائب کی عشقیہ شاعری کو پوری طرح سمجھا نہیں جا سکتا۔ کیوں کہ غائب کی عشقیہ شاعری کو اسی

پس منظر نے تخلیق کیا ہے۔ ان کے مختلف تصورات و نظریات اور انکار و خیالات کے محرکات بھی اسی پس منظر کے مختلف عناصر ہیں۔

غالب میں حسن پرستی کا احساس بڑا شدید تھا۔ یہ احساس کسی حد تک ان کی اپنی انفرادیت کا بھی نتیجہ کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اس میں ان کی نسل، خاندان، ماحول اور گرد و پیش کے اثرات کو بھی بہت دخل ہے۔ مغلوں کی روایتی حسن پرستی، امیرانہ ماحول کی تعیش پسندی، اور بچپن کی لالچالی اور آزاد زندگی نے اس احساس کی تشکیل کی۔ اور اس کو غالب کے کڑا کا جزو بنا دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کی زندگی اور ساتھ ہی ساتھ ان کی شاعری میں اس کے اثرات خاصے نمایاں نظر آتے ہیں۔ غالب نے حسن کا تذکرہ جس خلوص اور انہماک، جس آزادی، اور بے باکی، جس سادگی اور صفائی کے ساتھ کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ جس طرح وہ حسن کی ایک ایک بات کے بیان میں ڈوب ڈوب اور کھوکھو گئے ہیں، اس کی مثال کسی دوسری جگہ پر مشکل ہی مل سکتی ہے اور حسن کا یہ شدید احساس ہی ان کے عشق کا محرک ہوا ہے۔

یہ حسن پرستی کا شدید احساس غالب کو صنف لطیف کا شیدا بنادیتا ہے کیوں کہ یہ ایک مانی ہوئی حقیقت ہے کہ حسن پرستی کی تان یہیں پر جا کر ٹوٹتی ہے۔ یوں تو غالب مناظر قدرت اور مظاہر فطرت سے بھی دل چسپی لیتے ہیں انسانی زندگی کی معمولی سے معمولی بات بھی ان کا دل بُھاتی ہے۔ شہروں اور عمارتوں پر بھی ان کا دل لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے۔ لیکن ان میں سے اکثر

میں ان کی دل چسپی کا باعث صنف لطیف کی ذات ہی ہوتی ہو۔ مثنوی
 ”چراغ دیر“ جو انھوں نے بنارس کی تعریف میں لکھی ہو اور کلکتہ کو جو
 اس قدر سراہا ہو، اس کی وجہ یہی ہو۔ بنارس کے حسینوں کی تعریف
 میں کہتے ہیں ۛ

بیا ای غافل از کیفیت انداز	نکاح ہے بر پرزاد انش انداز
بتانش را ہیولی شعلہ طور	سراپا نور ایزد چشم بد دور
میاں با نازک و دل با توانا	ز نادانی بہ کار خویش دانا
تبسم بس کہ در لب باطبیست	دہن بار شک گل باے ربیست
بہ لطف از موج گوہر نرم رؤتہ	بہ ناز از خون عاشق گرم رؤتہ
ز رنگیں جلوہ با غارت گیر ہوش	بہار بسترد نوروز آغوش
ز تاب جلوہ خویش آتش افروز	بتان بت پرست و برہمن سوز
بہ سامان دو عالم گلستان رنگ	ز تاب رخ چراغان لب گنگ
رساۃ از ادائے شست و شوئے	بہر موج نوید آبروئے
قیامت قاستاں شرکاں دراذاں	ز شرکاں بر صدف دل نیزہ بازاں
بہستی موج را فرمودہ آرام	ز نعرے آب را بخشیدہ آرام
نقادہ شورشی در قالب آب	ز ماہی صد دلش در سینہ بے تاب
ز بس عرض تنہا می کند گنگ	ز موج آغوش ہادامی کند گنگ

اور کلکتہ کا ذکر یوں کرتے ہیں ۛ

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نہیں
 اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہاٹے ہاٹے

وہ سبرہ زار ہائے مطر اک ہر غضب وہ ناز میں بتان خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزمادہ ان کی گچا ہیں کہ حرفِ نظر طاقت ربا وہ ان کا اشار کہ ہائے ہائے
اور کھلت ہی میں "بتانِ کشورِ لندن" نے بھی جوان پر اثر کیا ہے، اس کو بھی اپنے
خصوص انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں سے

گفتم "اِس ماوِ پیکراں چہ کس اند" گفت "خوبانِ کشورِ لندن"

گفتم "ایناں مگر دے دارند" گفت "دارند یک از آہن"

گفتم "از بہر داد آئدہ ام" گفت "بگریند سرت پرنگ من"

غرض یہ کہ کسی نہ کسی صورت میں صنفِ لطیف کے حُسنِ دلِ افروز سے

اکتسابِ لذت کا جذبہ ان کے یہاں ضرور نمایاں ہوتا ہے۔ چناں چہ وہ

"ہر دُخوں" کے لیے "مستوری" سیکھتے ہیں تاکہ ملاقات کے لیے کوئی تو

تقریب پیدا ہو۔۔۔ اور "خوبان" سے "پھیڑ" کو بھی جادری رکھنا چاہتے

ہیں۔ کیوں کہ ان کا "دصل" نصیب نہ ہونے کی صورت میں اس کی حسرت

بھی انھیں عزیز ہے۔ حُسنِ غالب کو بہوت کر دیتا ہے۔ وہ اپنے آس پاس اور

گرد و پیش جب حُسن کی فراوانی اور اُس کے جلوؤں کی بلا سامانیاں دیکھتے ہیں

تو حیران ہو کر بے چہنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں سے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غزہ و عشوہ دادا کیا ہے

شکن زلفِ عنبریں کیوں ہے نگو چشمِ سرمہ سا کیا ہے

اور یہ جذبہ ایسا ہے کہ ہر نارِ ملِ انسان کے دل میں اس کی موج اُٹھتی ہے۔ ہر

شخص اپنے آس پاس حُسن کی فراوانی دیکھنے کے بعد اس قسم کے خیالات کے

اظہار پر مجبور ہو۔ ظاہر ہو کہ یہ ”پری چہرہ لوگ“ اور ان کا غمزہ دُشمنوہ و ادا ہمیشہ سے ہیں اور ہمیشہ ہمیشہ رہیں گے۔ ان کا جادو رہتی دنیا تک لوگوں پر چلتا رہے گا۔ اور وہ ان کے بارے میں سوچتے رہیں گے کہ ان کی حقیقت کیا ہو۔ اس لیے غالب نے یہ سوالات کر کے صرف اپنے جذبات و احساسات ہی کی ترجمانی نہیں کی ہو، بلکہ انسانی فطرت کو بے نقاب کیا ہو۔ انسان کے بنیادی جذبات کے تاروں کو چھیڑا ہو۔ غالب ہر جگہ حُسن تلاش کر لیتے ہیں۔ ان کی حُسن پرستی محدود نہیں ہو۔ وہ ہر حسین کے پرستار ہیں۔ اور حُسن کے معاملے میں اسی انتہا پسندی نے کبھی کبھی انہیں اپنی کم مانگی اور بے بضاعتی تک کا احساس دلادیا ہو۔ مثلاً ایک جگہ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں:

غافل ان مطلقیتوں کے واسطے چاہنے والا بھی اچھا چاہیے

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد آپ کی صورت تو دیکھا جا ہیے

یہ خیال اس بات کو ظاہر کرتا ہو کہ ”خوب رو“ غالب کو اپنی ذات سے بھی زیادہ اہم نظر کرتے تھے۔ ان میں دیسے انانیت اور خود پرستی بہت زیادہ تھی لیکن اس کے باوجود انہیں کبھی کبھی یہ احساس ہوتا تھا کہ ان کی ذات خود پرستوں کے برابر نہیں ہو سکتی۔ ہر چند اس خیال کا اظہار انہوں نے طنزاً اور شوخی کے ساتھ کیا ہو۔ لیکن اس کی تہ میں اس دے ہوئے احساس کی چنگاری فروغ نظر آتی ہو کہ وہ ”خوب رویوں“ کے چاہنے کے قابل نہیں ۛ

حُسن کا یہ شدید احساس غالب کی تخیل کی پرواز کو اس دنیا سے بھی پرے لے جاتا ہو۔ وہ صرف اسی دُنیا کے لوگوں کے حُسن کا احساس نہیں رکھتے بلکہ

یہ بھی سوچتے ہیں کہ اس دنیا کے علاوہ یعنی آج سے قبل کی دنیا میں صدیوں پہلے سے اس وقت تک نہ جانے کتنے حسین پیدا ہوئے ہوں گے۔ انہوں نے اپنے ہم عصروں کے دلوں کو نبھایا ہوگا۔ زندگی اُن کے حُسن کی روشنی سے زرد نگار ہوئی ہوگی۔ لیکن موت نے اُن سب کو خاک میں ملا دیا۔ اور اُن میں سے صرف چند کا حُسن اس دنیا میں ”لالہ دگل“ کی صورت میں نمایاں ہوتا رہا ہے۔ کہتے ہیں :-

سب کہاں کچھ لالہ دگل میں نمایاں ہوئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہوئیں
جو شاعر نہ صرف اپنے آس پاس اور گرد و پیش کے حُسن کا احساس رکھتا ہو، بلکہ جس کو دنیا میں پیدا ہونے والی بے شمار حسین صورتیں خاک میں پنہاں ہوتی ہوئی نظر آئیں اُس کی حُسن پرستی کا کیا ٹھکانا ہو۔ اس کو الفاظ کے پیمانے سے ناپا نہیں جاسکتا۔ کیوں کہ وہ ایک بحر بے پایاں ہے :-

غالب کے یہاں یہ حُسن پرستی بے مقصد نہیں ہے۔ وہ حسینوں کو صرف دیکھنے کے قائل نہیں ہیں۔ بلکہ وہ ان کی محفلوں میں باریاب ہونے کی خواہش رکھتے ہیں۔ انہیں ان سے ملنے جلنے کی تمنا ہوتی ہے۔ ان کے وصل کو وہ زندگی کی سمراج سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں لالہ عذرا ان سرورِ قفا کا وصل ”بہارِ تماشا“ ہے گلستانِ حیات“ ہے :-

اسد بہارِ تماشا ہے گلستانِ حیات وصال لالہ عذرا ان سرورِ قفا ہے
پس ان کی حُسن پرستی کی تان یہیں پر جا کر ٹوٹتی ہے۔ ایک غالب ہی پر منحصر نہیں، ہر انسان کے دل میں یہ خواہش چٹکیاں سی لیا کرتی ہے۔

دوسرے اس کو چھپاتے ہیں۔ غالب اس خواہش کو ظاہر کر دیتے ہیں۔ اور ان کی یہی خصوصیت انہیں ایک حقیقت بھار اور واقعت چھت بتاتی ہے۔ یوں تو یہ عام حُسن پرستی غالب کی گھٹی میں پڑی تھی۔ اور اس کے شدید احساس نے مرتے دم تک ان کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ لیکن ان کی شاعری سے اس حقیقت کا علم ہوتا ہے کہ کہیں کہیں اس احساس کو انہوں نے ایک نقطے پر بھی مرکز کر لیا ہے۔ وہ کسی ایک ذات کے حُسن سے وابستہ بھی ہو گئے ہیں۔ چنانچہ اُن کے یہاں اس عام حُسن پرستی کے ساتھ ایک مخصوص ذات اور مخصوص شخصیت کی حُسن پرستی بھی جلتی ہے۔ جس نے ان کے دل کو سب سے زیادہ بُھلایا ہے جس کے حُسن نے اُن کے دل میں روشنی کی ہے۔ جس کی اداؤں نے انہیں سوار کیا ہے۔ اور وہ اس سے عشق کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ غالب کے اس عشق میں ہذبائیت کم ہے۔ کیوں کہ انہوں نے سوچ سمجھ کر، ناپ تول کر، اچھائی بُرائی کا امتیاز کر کے اپنا دل دیا ہے۔ ان کا عشق مقصدی ہے۔ بہر حال اس کے سوتے اسی حُسن پرستی کے شدید احساس کے سرچشمے سے پھڑٹے ہیں۔ وہی اس کا مخزن و منبع ہے۔

غالب نے عشق کیا ہے یا نہیں؟ — اس کا کوئی براہ راست

ثبوت تو نہیں ملتا۔ البتہ بالواسطہ طور پر چند باتیں ایسی ضرور معلوم ہوتی ہیں جن سے اس حقیقت پر روشنی پڑتی ہے جہاں کہیں انہوں نے خود اس حقیقت کا اظہار کیا ہے وہاں حسب معمول شوخی اور ظرافت ان کے ساتھ رہی ہے۔ اور انہوں نے اس سلسلے میں ایک غیر خجیدہ انداز اختیار

کر لیا ہو۔ مثال کے طور پر مرزا عاقلم علی بیگ قہر کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-
 ”مغل بچتے بھی عجیب ہوتے ہیں کہ جس سے عشق کرتے ہیں اس کو مار
 رکھتے ہیں۔ میں نے بھی اپنی جوانی میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈوسنی سے عشق
 کیا ہو۔ اور اُسے مار رکھا ہو ؟ ان کا یہ بیان محض غوش بیانی پر محمول کیا
 جاسکتا ہو۔ لیکن ان کی افتادِ طبع اس بات کی غمازی کرتی ہو کہ وہ اس
 راستے سے گزرنے ضرور ہیں۔ یہ ہو سکتا ہو کہ یہ عشق کسی ایک سے نہ ہوا
 ہو بلکہ اپنی زندگی کے مختلف ادوار میں ان کی محابہ انتخاب ایک کے بجائے
 کئی ایک پر پڑی ہو۔ یہ نہیں نے اس وجہ سے کہا کہ غائب کے سامنے کبھی
 عشق کا وہ روایتی تصور نہیں رہا جس میں سوائے ایک کے دوسرے سے
 عشق کیا ہی نہیں جاسکتا۔ بس ایک ہی کے عشق میں جان دے دی
 جاتی ہو۔ اور اس میں بھی تپاک دامانی کو خضوعیت کے ساتھ دخل
 ہوتا ہو۔ غائب عشق میں مادیت کے قائل تھے۔ اس سلسلے میں ایک
 مخصوص مقصد ان کے پیش نظر ہوتا تھا۔ چنانچہ وہ ایک کے بجائے کئی
 سے عشق کر سکتے تھے۔ اور بہت ممکن ہو انہوں نے ایسا کیا ہو۔ ہمیں
 اس سلسلے میں تفصیلات کا علم نہیں۔ اس لیے کوئی یقینی بات نہیں
 کہی جاسکتی۔ صرف قیاس پر اپنے خیالات کی بنیادیں رکھی جاسکتی ہیں ؟
 خیر تو ان کے عشق کو صحیح ثابت کرنے کے سلسلے میں ایک تو
 ان کا یہ مذکورہ بالا بیان ملتا ہو۔ دوسرے ان کے دیوان میں اپنے مشوق
 کی موت پر جو ایک مرثیہ موجود ہو۔ اس سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہو

بہت ممکن ہے یہ مرثیہ اسی ”ستم پیشہ ڈوسنی“ کے متعلق ہو جس کو انھوں نے ”مار دکھا تھا“ اور تیسرے اپنے اشعار میں بعض جگہ انھوں نے جو خود اپنے عشق کا اعتراف کیا ہے، ان سے بھی اس حقیقت پر روشنی پڑتی ہے۔ اُن کا مرثیہ تو صاف کہے دیتا ہے کہ انھوں نے عشق کیا ہو۔ اور ایک ایسی شخصیت سے عشق کیا ہو جس کو خود بھی غالب سے عشق تھا جو غالب کی غمگسار تھی اور جس نے ”عمر بھر کہ بیانِ وفا“ باندھا تھا۔ لیکن موت نے اس کو ختم کر دیا کیوں کہ عمر کو پاسے داری نہیں۔ مرثیہ کے اشعار سے اس پر روشنی پڑتی ہے

درد سے میرے ہر تجھ کو بے قرار دے لئے	کیا ہوئی ظالم تری غفلت شاعری ہائے
تیرے دل میں گزرتھا آشوبِ غم کا حوصلہ	تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے
کیوں مری غمگساری کا تجھ کو آیا تھا خیال	دشمنی اپنی تھی میری دوست دہی ہائے
عمر بھر کا تو نے بیانِ وفا باندھا تو کیا	عمر کو بھی تو نہیں ہو پاسے داری ہائے
شریم رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں	ختم ہر الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے
محلِ نشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہو گیا	خاک پر ہوتی ہو تیری لالہ کاری ہائے
نہر لگتی ہے مجھے آبِ دہوائے زندگی	یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے
اتھ ہی تیغِ آزما کا کام سے جاتا رہا	دل پہ اک لگنے نہا یا زخمِ کاری ہائے
خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت بل گیا	اٹھ گئی دنیا سے راہِ دریم یاری ہائے
کس طرح کاٹے کوئی شبِ ہائے تارِ جگر	ہو نظرِ خور کردہ اختر شاعری ہائے
گوشِ مجبورِ پیامِ چشمِ محرومِ جمال	ایک دل تیس پیدنا اسید داری ہائے

عشق نے پکڑا تھا غالب ابھی الفت کا رنگ

ارو گیا تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے

ان اشعار کا شدید تاثر خلوص پر دلالت کرتا ہو۔ ایک ایک شعر اور ایک

ایک شعر میں سموئے ہوئے ایک ایک خیال اور اس کے ایک ایک لفظ

سے احساس کی شدت پہنٹی پڑتی ہو۔ غالب اس قسم کے مرثیے لکھنے کے

عادی نہیں تھے۔ اس قسم کے صرف دو مرثیے انھوں نے لکھے ہیں۔ ایک

تو زین العابدین خاں عارف کے انتقال پر اور دوسرا یہ — ان دونوں میں

جو شدت تاثر پائی جاتی ہو اپنی نظیر آپ ہو۔ بہر حال محبوب کی موت پر

غالب کا یہ مرثیہ اس حقیقت کو واضح کرتا ہو کہ انھیں کسی سے لگاؤ مؤثر

تھا اور اس کی موت کے اثرات اُن کے دل و دماغ پر بڑے گہرے

تھے۔ ان کی دنیا اُجڑ گئی تھی اور اس میں کوئی رس باقی نہیں رہا تھا۔

کوئی رنگینی نہیں رہ گئی تھی ہ

جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا گیا اپنے بعض اشعار میں بھی غالب نے

اپنے عاشق ہونے کا اعتراف کیا ہو۔ چناں چہ اپنے مخصوص قسم کے

عشق کی بھی انھوں نے اس سلسلے میں وضاحت کی ہو۔ نہ صرف یہ کہ

ان اشعار سے ان کا عاشق ہونا ثابت ہوتا ہو، بلکہ اُن کے نظریۂ عشق

پر بھی روشنی پڑتی ہو

اسد زندانی تاثیر الفت ہائے خواہں ہوں نیم دستِ نوازش ہو گیا ہو طوقِ گردن میں

اسد اللہ خاں تمام ہوا اک دریا وہ زہر شاہ یاز

تا ہم زول برد کا فرادائے بالا بندے کو تہ قبائے

تمی وہ اک شطرنج کے تصور سے اب وہ رعنائی خیل کہاں

عشق نے غالب نکل کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا درد کی دوا پائی دردِ لا دوا پایا

گر کیا نامح نے ہم کو قیدِ بچاویں سے یہ جزبِ عشق کے انداز چٹ بائیں گے کیا

نم اگرچہ جاں گسل ہے، پہاں کہیں کہ دل ہے غمِ عشق اگر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا

اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفت ہستی عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور اندوسِ محال کا

ہم نے دشتِ کدہ بزمِ چل میں جو شمع شعلہٴ عشق کو اپنا سر و سلاں سمجھا

ہوڑا ہوں عشق کی غارتگری سے شرمندہ سوائے حسرتِ تعمیرِ گلہ میں خاک نہیں

یہ اشعار صرف یہ بتاتے ہیں کہ غالب نے عشق کیا تھا بلکہ ان سے اس بات کا بھی پتا چلتا ہے کہ وہ "رمیہ شاہِ باز" تھے۔ کسی کا فردا نے اُن کا دل لے لیا تھا۔ لیکن وہ اس کے باوجود خوش تھے کیوں کہ ان کا خیال تھا کہ زندگی میں اسی سے سب کچھ ہے۔ اس عشق میں انہیں بہت سی پریشانیاں بھی اُٹھانی پڑی تھیں لیکن وہ ان کو عشق کے لئے فردی سمجھتے تھے۔ کیوں کہ ان کے خیال میں ان دونوں باتوں کا لازم و ملزوم ہونا یقینی ہے۔ ہر حال انہوں نے اس "وحشت کدہ جہان" میں شمع کی طرح "شعلہٴ عشق کو اپنا سر و سلاں سمجھا" اور کسی حال میں بھی ان سے "جنونِ عشق" کے یہ انداز چھٹ نہ سکے، غالب کے اس عشق میں لذتیت کو بڑا دخل ہے۔ ان کی یہ "شاہِ بازی" ان کا یہ "جنونِ عشق" یہ "مرہنِ عشق ہونا" اور "شعلہٴ عشق کو اپنا سر و سلاں سمجھنا" ان تمام چیزوں کی بنیادیں ان کی لذت پرستی پر قائم ہیں۔ یہاں تک کہ عشق میں رنج و غم اور مصیبت و پریشانی کے جو موڑ آتے ہیں اس میں بھی ان کو لذت محسوس ہوتی ہے۔ غمِ عشق سے بھی وہ خوش ہوتے ہیں۔ یہ لذت کبھی تو خارجی حالات سے پیدا ہوتی ہے اور کبھی خود غالب کا ذہن اس کو پیدا کر لیتا ہے۔ غرض یہ کہ کسی نہ کسی صورت میں، کسی نہ کسی طرح ان کی زندگی میں اور ساتھ ہی ان کی شاعری میں یہ لذتیت کا احساس ضرور نظر آتا ہے۔ سب سے پہلے تو یہ لذتیت ان کی اس صُن پرستی اور اس کے شدید سرا

میں دکھائی دیتی ہو، جس پر ان کے عشق کی بنیادیں قائم ہیں۔ لذتیت کے احساس ہی نے ان کو حسن کا شیدائی بنایا ہو اور اسی کے نتیجے میں انھوں نے عشق کی دنیا میں قدم رکھا ہو۔ چناں چہ معشوق کے حسن کا بیان اس کے مشہور ناز و ادا کے نقشے۔ ان حالات کی تصویریں جن سے لذت حاصل کی جا سکتی ہو۔ ان کی شاعری میں سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا کہ ان کی شاعری کا بیش تر حصہ اسی طرح کے خارجی حالات کے بیان اور داخلی کیفیات کی ترجمانی پر مشتمل ہو۔ ان کے ان بیانات میں معاشرہ بندی کی خصوصیت پیدا نہیں ہوتی۔ برخلاف اس کے بڑی ہی لطیف کیفیات، بڑے ہی لطیف جذبات و احساسات اور بڑے ہی لطیف خارجی حالات کی تصویریں سامنے آتی ہیں۔ اور چوں کہ غالب کا تخیل انسانیت کو مختلف رنگوں سے آراستہ و ہیراستہ کر کے پیش کرتا ہو اس لیے ان میں حسن کی کیفیت کچھ اور بھی بڑھ جاتی ہو۔ لذتیت کا احساس کچھ اور بھی زیادہ شدید ہو جاتا ہو غالب کے فن کی بڑائی کا راز اسی میں پوشیدہ ہو ہے۔

غالب نے اپنے معشوقی سروقعات کے خرام ناز پر اس وجہ سے جان بٹا کر دی کہ وہ فتنوں کو جگاتا ہو۔ اس کے جسم سے موحلے اُبلتے ہیں۔ وہ اگر خرام ناز کے ساتھ آجاتا ہو تو کف ہر خاک گلشنِ قری نال فرسا ہو جاتی ہو۔ اگر وہ سرودِ گرم خرام ناز آ جاوے کف ہر خاک گلشنِ قری نال فرسا ہو جب تک انھوں نے قدیار کا عالم نہیں دیکھا تھا۔ وہ مستند فتنہ و معشر نہیں ہوئے تھے۔ قدیار کی معشر سامانی نے منظرِ حشر کو ان کی آنکھوں کے سامنے لا کر

کھڑا کر دیا ہے

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدیار کا عالم نہیں مستعدِ فتنہ محشر نہ ہوا تھا
قد کے ساتھ ساعدِ سپین و دوست پُر نگار پر بھی ان کی نظر پڑتی ہے۔ اور وہ اس
کی تعریف میں کہتے ہیں ہے

دیکھ اُس کے ساعدِ سپین و دوست پُر نگار شایخِ محلِ جلیقی تھی مثلِ شمعِ انگل پر دلا تھا
معتوق کا جلوہ بس جگہ بھی ظاہر ہوتا ہے، اُس کے سامنے دوسری چیزوں کا
عُسن ماند پڑ جاتا ہے۔ دوسروں کی خوب صورتی معدوم ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ
ان کے محبوب کے عُسن و جمال کی روشنی کا کیا کہنا ہے

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشِ تیرے جلوے نے کرے جو پر تو خورشیدِ عالم شبِ نستان کا
اس کے شہ پر نقاب انھیں کچھ اور بھی کھلتا ہوا نظر آتا ہے۔ نقاب کا کام
چہرے کو چھپا لینا ہے۔ لیکن وہ معشوق کی نقاب پوشی میں بھی ایک اندازِ دل بہائی
دیکھتے ہیں ہے

منہ نہ کھلنے پر جو وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں زلف سے بڑھ کر نقاب اس شمع کے منہ پر کھلا
معشوق کی نگاہِ ناز بھی اُن کے دل پر اثر کرتی ہے۔ لیکن وہ اس کی غلش میں
ایک لذتِ محسوس کرتے ہیں۔ کیوں کہ اس غلش کی محرک معشوق کی محاورہ ناز
ہے۔ اس لیے اس کے ہاتھوں جو کچھ بھی نہ ہو جائے کم ہو ہے

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نکم کش یہ غلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
اس کی ہر بات، ہر انداز، ہر ادا، ان کا دل موہ لیتی ہے۔ یہاں تک کہ
یہ تمام چیزیں ان کے لیے ”بلائے جان“ بن جاتی ہیں۔ کیوں کہ ان کا سکون

ختم ہو جاتا ہے۔ اور آتشِ شوق تیز سے تیز تر ہو کر ایک ہنگامہ برپا کر دیتی ہے۔
 بلائے جاں ہو غالب اس کی ہر بات عبادت کیا، اشارت کیا، اوکیا
 وہ سامنے آتا ہے تو ایک بجلی سی کوند جاتی ہے۔ لیکن اس کی سیلاب دہشی اور
 برق سامانی اتنا سقت کہاں دیتی ہے کہ کوئی اس سے بات کر سکے ہے
 بجلی اک کوند گھٹی آنکھوں کے آگے تو کیا بات کرتے کہ میں لب تشہ و تقریر بھی تھا
 اس کی انگشتِ حنائی کا خیال ہی انہیں ملتا ہے۔ وہ ان کے دل سے کبھی
 بھی موند نہیں ہوتا۔ کیوں کہ وہ بہر حال معشوق کی انگشتِ حنائی ہے
 دل سے مناتری انگشتِ حنائی کا خیال ہو گیا گوشت سے ناخن کا تہا ہو جانا
 معشوق کے ہونٹوں کی شیرینی کا ان کے خیال میں کوئی ٹھکانا نہیں۔ وہ تلخ
 گالیاں بھی دیتا ہے، توب بھی ان کی شیرینی کم نہیں ہوتی۔ کیوں کہ اس کے
 شیریں بوں سے نکلی ہوئی گالیاں بھی شیریں ہوتی ہیں۔ ان میں بھلائی کہاں
 کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا
 کبھی کبھی اپنے معشوق کے ہونٹوں کو دیکھ کر انہیں یہ بھی خیال گزرتا ہے
 کرے ہے بادہ ترے لب کب دنگِ فروغ خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گل چیں ہے
 اور خرامِ یار پر تو وہ لوٹ لوٹ جاتے ہیں۔ معشوق کی چال ان کے لیے
 ایک معشرستان کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور جس کی وجہ سے ان کے دل میں
 بھی ایک حشرِ بپا ہو جاتا ہے۔ وہ بے قرار ہو جاتے ہیں۔ کیوں کہ وہ بہر حال
 معشوقِ معشرِ خرام کا خرامِ ناز ہے

دل ہوائے خرامِ ناز سے پھر معشرستانِ بے قراری ہے

اور کبھی معشوق کی چال کو "کڑی کمان کا تیر" کہتے ہیں۔ اور رسی چال چلنے والے کے دل میں گھر کر لینے کی خواہش اُن کے دل میں اُٹھ اٹھایاں لینے لگتی ہے۔

چال جیسے کڑی کمان کا تیر دل میں ایسے کے جا کرے کوئی
ایک اور جگہ خرام ناز کی تعریف یوں کرتے ہیں۔
آاں بہاؤ ناز کہ تیرے خرام سے دستار گرد شاخ گل نقش پاکروں
ایک اور شعر میں "سوج خرام یار" کو گل کترنے سے تعبیر کیا ہے۔
دیکھو تو دل فروغی اندازِ نقش پا سوج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی
ایک اور شعر میں اسی موضوع کو نئے انداز میں پیش کیا ہے۔

درسِ خرام تاکے خیالِ رواں اس سوج کو غافل چاندِ نقش پا ہو
معشوق کا دہن اُن کے نزدیک گنجِ ناشگفتہ ہے۔ اور انھیں اس کا بوسہ لینے کی خواہش ہے۔ چنانچہ اپنے مخصوص شوخ انداز میں معشوق کو غیب کر کے کہتے ہیں۔

گنجِ ناشگفتہ کو دُور سے مت دکھا کیوں بوسے کو پوچھتا ہوں میں نہ سے مجھے بتا کیوں
اُن کا معشوق حسین ہے۔ اور اس کا جلوہ سیلابی ہے۔ اُس کی آب و تاب کے سامنے عالم امکان کی کوئی چیز خمیر نہیں سکتی۔

یکس تاہید کی تمثال کا ہو جلوہ سیلابی کہ شلِ ذرہ ہائے خاک آئینے پر افشاں ہیں
اور اس معشوق کے جلوہ حسن کی رنگارنگی اور فنوں سامانی نے ان کی نظروں میں ہر چیز کو بے حسن کر دیا ہے ہر چیز کے حسن پر خاک ڈال دی ہے۔

سلطت سے تیرے جلوہ حسنِ غیور کی خوں ہر مری نگاہ میں رنگِ ادا نے گل
 معشوق کی چڑھی ہوئی تیوری کا بھی وہ اندازہ لگا لیتے ہیں اور اس میں بھی
 اُن کی نظر ایک اندازِ دل ربائی دیکھتی ہو۔ اس کا احساس انھیں اس قدر
 شدید ہو کہ ان کی نظر نقاب کے اندر پہنچ کر اس چڑھی ہوئی تیوری کا نظارہ
 کر لیتی ہو۔

ہو تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے ہو اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں
 اس کی زلفیں باعثِ سکون و مسرت ہو سکتی ہیں۔ ہر اُس شخص کے لیے
 جس کے بازوؤں پر وہ پریشان ہو جائیں۔ ان کی گھٹی چھاتو میں بھلا کس
 کو آرام نصیب نہ ہو گا۔

نیمند اُس کی جو دماغ اُس کا ہوا تیں اس کی کیا تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشان ہوئیں
 ان کے نزدیک معشوق کی اداؤں کے اثر کو کوئی روک نہیں سکتا۔ ان کا کام
 صدرِ رنگِ گل کترنا اور درپردہ قتل کرنا ہو۔ وہ معشوق کی ان اداؤں کو تیغ سے
 تعبیر کرتے ہیں اور کہتے ہیں۔

صدرِ رنگِ گل کترنا اور پردہ قتل کرنا تیغ ادا نہیں ہو پابند بے نیامی
 ”بندو قبا ئے یار“ پر بھی ان کی نظر پڑتی ہو۔ وہ اس کو بھی حریصانہ دیکھتے
 ہیں۔ اور اس کو فردوس کے غنچے سے تعبیر کر کے گویا نہ جانے کیا کیا کچھ
 کہہ جاتے ہیں۔

اسد بندو قبا ئے یار ہو فردوس کا غنچہ اگر داہو تو دکھلا دوں کہ یک عالم گستاں ہو
 ابرو سے یار کی شوخی بھی انھیں عزیز ہو کہتے ہیں۔

جو کچھ ہو محوِ شوخی ابروئے یار ہو آنکھوں کو رکھ کے طاق پہ دیکھا کرے کوئی
 ان کے معشوق میں نزاکت حد درجہ ہو۔ اُس کا خمیر ہی گویا نزاکت سے اُٹھا
 ہو۔ یہ نزاکت انھیں عزیز ہو۔ لیکن اس کے باوجود وہ اس کے شکوہ سنج ہیں۔
 اس نزاکت کا بُرا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے
 معشوق کی نگاہ ناز کہیں ان کو نرگس غورِ نظر آتی ہو اور کہیں نیش تر۔ کبھی وہ
 غم کے خم لٹھکاتی ہو اور کبھی سینے میں اتر کر دل میں پیوست ہو کر رُج جاں
 سے آشنا ہو جاتی ہو۔

مُل بکھے، غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی سرخوش خواب ہو وہ نرگس غور ابھی

دُشیش تر سہی پر دل میں جب اُتر جاوے نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے

اور معشوق کے نقش قدم اور نقشِ پا پر بھی وہ جان نثار کرتے ہیں۔ ان
 کو معشوق کے قدم میں جنت کی رعنائیوں کا بسیرِ نظر آتا ہو۔ اور موجِ خرام
 یا رُمل کترتی ہو۔ کیوں کہ معشوق خود ایک جنت سے کم نہیں جس کے جلو
 میں سیکڑ دل بہاریں خوابیدہ رہتی ہیں۔

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

دیکھو تو دل فریبی اندازِ نقشِ پا موجِ خرام یا ربھی کیا مُل کتر گئی
 غرض یہ کہ اس طرح معشوق کے عُسن کا بیان اُنھوں نے کیا ہو۔ ان کی ساری

شاعری اس قسم کے بیانات سے بھری پڑی ہو۔ لیکن ان کے اس طرح کے اشعار کو دیکھنے سے اس بات کا احساس ضرور ہوتا ہو کہ وہ حسن سے تیار وہ اس کی اداؤں، اس کی شوقیوں، اس کی سچ و صبح اور اس کے طور طریقوں سے متاثر ہوتے ہیں۔ ان کا لطیف احساس معاملہ بند شاعر کی طرح صرف حسن سے پروردہ راست اور فوراً مطلب برآری نہیں چاہتا بلکہ اس سے صحیح معنوں میں پہلے اکتساب لذت کرتا ہو۔ وہ پہلے معشوق کے سرو ایسے قد، اس کی چشم میگوں، ساعد سیبیں، اس کی زلفوں، ہونٹوں اور ابروؤں سے کھیلتے ہیں۔ اس کی تقریر، اس کے خراب نام، اس کے نقش پا، اس کی عبارت، اشارت اور اداؤں سے متاثر ہوتے ہیں، مست ہو جاتے ہیں، جھوٹے لگتے ہیں۔ اور ”عزیز حسن“ سے ذمہ ان کے عشق بلکہ فن میں بھی رعنائی آجاتی ہو۔ کیوں کہ غالب نے اس حسن کو محض ایک تراشائی کی حیثیت سے بیان نہیں کر دیا ہو بلکہ اپنی ذات، اپنی شخصیت، اپنی افتاد طبع، اپنے کردار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہو، وہ اپنے تاثرات کو سامنے لائے ہیں۔ بات یہ ہو کہ غالب صرف خارجی حسن کو پیش کرنے کے قابل نہیں تھے۔ خارجی حسن بہ ذاتِ خود ان کے نزدیک کوئی خاص حیثیت نہیں رکھتا تھا۔ چنانچہ انہوں نے اس کے ذہنی اور جذباتی ردِ عمل کو پیش کیا ہو۔ اپنے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہو۔ ان کے بیان سے صرف معشوق ہی کا حسن بے نقاب نہیں ہوتا۔ اس کی اداؤں اور اشاروں ہی کی تصویر سامنے نہیں آتی بلکہ غالب

کا تاثر بھی سامنے آتا ہے۔ حسن سے خود ان کے کردار پر روشنی پڑتی ہے۔ لہذا ساتھ ہی مستوق کے کردار کے خدوخال بھی آجائے ہوئے ہیں۔ لیکن بہر حال غالب کی ذات اور ان کی شخصیت مستوق کے حسن کے بیان میں بھی غالب نظر آتی ہے۔

غالب کا مستوق حسین ہے، شعلہ خواہ ہے، آتش نفس ہے، سرد قد ہے، پری مثال ہے۔ گویا حسن کی تمام خصوصیات اس کے اندر موجود ہیں لیکن ساتھ ہی ایک مخصوص کردار کا حامل بھی ہے۔ غالب نے اُس کے حسن کے بیان کے ساتھ ساتھ اس کے کردار کو بھی نمایاں کیا ہے۔ اُس کے عادات و اطوار کی تصویریں بھی کھینچی ہیں۔ وہ ستم گرد جفا پیشہ ہے لیکن کبھی کبھی جب نیکی اُس کے جی میں آتی ہے تو وہ جفاؤں کو پاؤں کے اس پر شوتا ہے۔ کبھی نیکی بھی اُس کے جی میں گر آجھٹے ہو جوتے۔ جفائیں کر کے اپنی یاد شرملا جھٹے ہو مجھ سے وہ اُردو شاعروں کے مستوقوں کی طرح قزاق نہیں ہو۔ بلکہ ایک نارمل انسان ہے۔ وہ ضدی ضرور ہے لیکن بد مزاج نہیں ہے چناں چہ بھولے سے وہ سیکڑوں وعدے وفا کرتا ہے۔

ضد کی ہے اود بات مگر خواہ بُری نہیں بھولے سے اُس نے سیکڑوں وعدے وفا کیے وہ اس کی بے وفائی کے بارے میں اس کو ”بے وفا“ نہیں کہتے۔ ظالم مرے گناں سے مجھے نفع نہ پہلے ہے۔ خدا نہ کر دے تجھے بے وفا کہوں ان کا مستوق ”ستم ظریف“ بھی ہے۔ چناں چہ وہ اپنے افعال سے اس ستم ظریفی کا اظہار کرتا رہتا ہے۔

میں نے کہا کہ بزمِ نازِ غیر سے چاہیے تھی سُن کے تم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں وہ باجیا ہو۔ بات بات پر وہ شرماتا ہو۔

غیر کو یارب وہ کیوں کر من گستاخی کہے مگر حیا بھی اس کو آتی ہو تو شرمائے ہو۔
 اُردو شاعری میں معشوق کی عجیب و غریب تصویریں ملتی ہیں۔ اکثر اُردو شعرا کا معشوق ایک عجیب چیز معلوم ہوتا ہو۔ کم از کم وہ ایک نارمل انسان نہیں ہو۔ اور اگر کہیں ہو تو طوائف ہو۔ یا پھر ”معشوقِ حقیقی“ ہو۔ غالب کا معشوق صحیح معنوں میں ایک انسان ہو۔ اور اس کی انسانیت ہی کی وجہ سے وہ اس کو چاہتے ہیں۔ دردِ غالب کا ایسا لطیف احساس رکھنے والا انسان کہیں اس کی طرف توجہ نہ کرتا ۛ

جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا گیا ہو۔ غالب کی اس حُسن پرستی اور اُس کے نتیجے میں پیدا شدہ عاشقی کی بنیادیں لذت پر استوار ہیں۔ لذت پرستی کا احساس ان کی شاعری میں حُسن پرستی ہی کی طرح شدید ہو وہ معشوق کے حُسن کی جو تعریف کرتے ہیں۔ اس کی اداؤں کا جو تذکرہ کرتے ہیں۔ ان سب کی تہ میں ان کی لذت پرستی کو دخل ہوتا ہو۔ اسی اکتاپ لذت کے لیے وہ حُسنِ یار کی پرستش کرتے ہیں اور اس میں ان کی زندگی ختم ہو جاتی ہو۔
 عمر میری ہو گئی صرف بہارِ حُسنِ یار گردشِ رنگِ چمن ہو ماہِ وصالِ عندیاب
 منعِ مستِ کر حُسن کی ہم کو پرستش سے کہ ہو بادۂ نظارۂ گلشنِ جلالِ عندیاب
 اور حُسن پرستی صرف جذباتی حُسن پرستی تک محدود نہیں رہتی بلکہ جسمانی لذت تک جا پہنچتی ہو۔ وہ کہیں حُسن کو چھوٹے ہیں۔ اس کے مس سے محفوظ ہوتے

ہیں کہیں اس کا بوسہ لیتے ہیں۔ کہیں اس کے پاؤں دھو دھو کر پیتے ہیں
 کہیں اس کی زلفوں کو اپنے شاؤں پر بکھیرتے ہیں۔ کہیں اس کے
 بند تبا کو کھول کر سینے کے سمن زاروں کے گلستاں کا لطف اٹھاتے
 ہیں۔ اور فوبت آغز میں ہم آغوشی تک پہنچتی ہو۔ اور یہی ان کے خیال
 میں لذت کا کمال ہو

کیمنہ مات مرے دل کی ہم آغوشی کے وقت
 ہو نگاہ آشنا تیرا سر ہر مو مجھے

غائب مجھے ہر اُس سے ہم آغوشی آرزد
 جس کا خیال ہو گل جیبِ تباے گل

گر ترے دل میں ہو خیال جوں میں شوق کا زول
 موجِ محیطِ آب میں مائے ہر دستِ پاک یوں

غنیہ ہاشگفتہ کو دُور سے مت دکھا کر یوں
 بوسے کو پوچھا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کر یوں

بوسہ دیتے نہیں احدل پہ ہر لمحہ نگاہ
 جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال لچھا ہو

جھگڑا تم تصور ہوں دیوڑہ گر بوسہ
 یہ کاسٹہ زانو بھی اک جامِ گداشی ہو

جاں ہی ہباے بوسہ دے کیوں کہے ابھی
 غائب کو جانتا ہو کہ وہ نیم جاں نہیں

بوسہ نہیں نہ د بھیجے دشنام ہی سہی۔ آہزباں تو رکھتے ہو تم گرد ہاں نہیں

اس سب سے جل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں۔ شوقِ فصول و جراتِ زندان چاہیے

ساقیا سے ایک ہی ساغر میں سب کو مو کو کتن۔ آندوئے بوسہ لب ہائے مگوں ہو مجھے

ہو مہل ہجر، عالمِ تسکین و ضبط میں۔ مستوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیے

استدینو قبائے یار ہو فردوس کا خنجر۔ اگر وہاں تو دو گلابوں کے اک عالمِ محبت ہے

ہاتھ پر گر ہاتھ مار۔ بے یار و وقتِ قبضہ۔ کہ کب شبِ ابِ اسامہ پر افشانی کرے

دے مجھ کو شکایت کی املاات کہ سنم گر۔ کچھ قہقہہ کو مزاحیہ مرے۔ آواز میں آوے

دھوتا ہوں جب میں پیٹنے کو اس سیم تن کے پٹو۔ رکھتا ہوں ہند سے کھینچ کے باہر لگن کے پٹو

نیند اس کی ہو دماغ اس کا ہو راتیں اس کی ہو۔ جیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوئیں

دل ہوائے خرام یار سے پھر۔ محشرستان بے قرار ہی

ان کا لطیف احساس اس لذت پرستی کے لیے خواب صورت اور لطیف پس منظر کو بھی تلاش کرتا ہو۔ اسی عالم میں وہ حسن سے اکتساب لذت کرنا چاہتے ہیں۔ اگر ایسی حالت میں انھیں معشوقہ ذہل سکے تو ان کی بے قراری کی انتہا نہیں رہتی۔ ہجر کی کیفیت کا بیان ان کے یہاں ایسے ہی موقعوں پر ملتا ہو

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرہ ابرک تھا شعلہ مجواہد ہر یک حلقہ گر داب تھا
جلوہ گل نے کیا تھا داں چراغاں کب جو یاں رواں خرگاہِ چشم تر سے خونِ ناب تھا
یاں سر پر شور بے خوابی سے تھا دیوار جو داں وہ فرقِ نازِ محو بالِش کم خواب تھا
یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ ہزم بے خودی جلوہ گل داں بساطِ صحبتِ احباب تھا
فرش سے تا عرش داں طوفانِ تھلج سرج رنگ یاں زمیں سے آسماں تک موخِ تن کا باب تھا
ناگہاں اس رنگ سے خوں نا پٹ پکڑنے لگا دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذتِ لب تھا
مقدمِ سیلابِ دل کیا نشاطِ آہنگ ہو خانہ عاشقِ گر سارِ صدائے آب تھا
ظاہر ہو اس ہجر کی کیفیت کا پیدا کرنے والا وہ پس منظر ہو جس کا بیان غالب نے کیا ہو۔ اور جو خواہش ان کے دل میں چٹکیاں بیٹتی ہو وہ معشوقہ کے دھس کی خواہش ہو ۔

یہ لذت پرستی کی خواہش غالب کو صرف حقیقت کی دنیا ہی تک محدود نہیں رکھتی بلکہ اکتسابِ لذت کے لیے وہ خمیل کا سہارا بھی لیتے ہیں چنانچہ ایک شعر میں انہوں نے خود اس کا اظہار کیا ہو۔ کہتے ہیں ۔

مستاد طو کروں ہوں رو وادی خیال تما با ز گشت سے نہ رہے نہ عابث

چناں چہ ان کا تخیل ایسے پیکر تیار کر لیتا ہے جس سے وہ لذت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ یہ پیکر ہوتے ہیں اسی دنیا کی مخلوق، لیکن غالب کا تخیل ان کو بلا کا حسین بنا دیتا ہے۔ اور وہ ان کی تخلیق ہی اس لیے کرتے ہیں کہ وہ ان کی ذہنی و جسمانی لذت کا باعث بن سکیں۔ انھیں کبھی کبھی ایک ایسے سخی آتش نفس کی خواہش ہوتی ہو جس کی صدا ان کے لیے "جلوہ برق فنا" بن جائے۔

ڈھونڈے ہو اس سخی آتش نفس کو جی جس کی صدا ہو جلوہ برق فنا مجھے

اور اس غزل میں تو ان کی یہ خصوصیت اپنے کمال پر نظر آتی ہے۔

دلت ہوئی ہو یا رکو مہاں کیے ہوئے جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
 کرتا ہوں جمع پھر جگمگ لخت لخت کو عرصہ ہوا ہو دعوت مژگناں کیے ہوئے
 پھر دضیع احتیاط سے ڈکنے لگا ہر دم برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے
 پھر گرم نالہائے شرر بار ہو نفس دلت ہوئی ہو سیر چراغاں کیے ہوئے
 پھر پریش جراحیت دل کو چلا جو عشق سامان صد نہار نک داں کیے ہوئے
 پھر بھر رہا ہو خامہ مژگناں بخونیل ساز چمن طرازی داماں کیے ہوئے
 باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر قریب نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے
 دل پھر طوائف کوئے ملاست کو جائے ہو پندار کا منم کہہ دیراں کیے ہوئے
 پھر شوق کر رہا ہو خریدار کی طلب عرض متلوع عقل و دل دجاں کیے ہوئے
 پھر چاہتا ہوں نامہ دل دار کھونٹا جاں نذر دل فربہ عنوان کیے ہوئے
 چاہے ہو پھر کسی کو مقابل میں آرزو سرے سے تیز دشتہ مژگاں کیے ہوئے
 ایک نو بہار ناز کو تاکے ہو پھر نگاہ چہرہ فردغ و سے گھٹاں کیے ہوئے

پھر جی میں ہو کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں سر زبیر بارِ مشتِ درباں کیے ہوئے
جی ڈھونڈھتا ہو پھر وہی فرصتِ کائنات بیٹھے رہیں تصویرِ جاں کیے ہوئے
غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جو شِ عشق سے
بیٹھے ہیں ہم تہیہ طوفاں کیے ہوئے

جو شخص ایک نو بہارِ ناز کو تاکتا ہو، جس کو یہ آرزو ہو کہ کوئی فردِ غم سے
چہرہ گلستاں کیے ہوئے اُس کے پاس آئے۔ جو سُرمے سے تیز و شہِ منظرِ گل
کو اپنے سینے میں اتار لینے کا متمنی ہو۔ جس کو کسی کے در پر سر زبیر بارِ مشتِ
درباں کیے ہوئے پڑے رہنے کی خواہش ہو اس کی لذت پرستی میں شک و شبہ
کی کس کو گنجائش ہو سکتی ہو۔ ظاہر ہو وہ یہ سب کچھ اسی غرض سے کرنا چاہتا
ہو۔ غالب نے کھلم کھلا اس کا اظہار بھی کیا ہو ہے

تماشاے گلشن، تماشاے چیدن بہارِ آفرینا، گنہگار ہیں ہم

عشرتِ صحبتِ خواہاں ہی غنیمت سمجھو ہوئی غالب نہ اگر عمرِ طبعی نہ سہی
گنہگاری کا یہ اعتراف اور عشرتِ صحبتِ خواہاں کو عمرِ طبعی کے مقابلے میں
غنیمت جاننے کا اظہار، حُسنِ پرستی اور عشقِ دعاغلی میں غالب کی حدودِ جبرِ طبیعی
ہوئی لذتِ پرستی کے ثبوت کے لیے کافی ہو جا

غالب حُسنِ پرستی اور عشقِ دعاغلی کی دُنیا میں صرف حُسن و شباب اور ناز و
غمزہ ہی سے اکتسابِ لذت نہیں کرتے۔ صرف کیف و سرور اور مسرت و
شادمانی ہی ان کے لطف کا باعث نہیں بنتی بلکہ حُسنِ پرستی اور عشقِ دعاغلی

کی راہ میں جو پُر خار مقامات کہیں کہیں آجاتے ہیں ان سے بھی ان کا
 جی خوش ہوتا ہے۔ اس میں بھی ان کو لذت ملتی ہے۔ گویا غالب عشق کے
 ہاتھوں پیدا شدہ اذیت میں لذت محسوس کرتے ہیں۔ یہ لذت کبھی ان کے
 معشوق کے ہاتھوں، اس کی کج ادائیگوں اور بے نیازیوں سے ان تک
 پہنچتی ہے جس کو وہ پسند کرتے ہیں۔ اور کہیں گردشِ روزگار کا ظلم اس کو
 پیدا کرتا ہے۔ لیکن اس گردشِ روزگار میں بھی ان کی حُسن پرستی اور
 عشق و عاشقی کو خاصا دخل ہوتا ہے۔ کبھی مطلوب چیز کو نہ ملنے کی صورت
 میں اپنے آپ کو اُداس کر کے، غم گین بنا کر اذیت پرستی کا شکار ہو کر
 زندگی، ماحول، ساج اور خود اپنے اوپر احسان کرنے کا احساس اُن کے اندر
 پیدا ہوتا ہے۔ غرض یہ کہ غالب کی یہ اذیت پرستی کئی صورتوں میں ملتی ہے جسے
 ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا نہیں جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

(پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے سینہ جو یائے زخمِ کاری ہے)

سر کھاتا ہے جہاں زخمِ سراچھا ہو جھٹے لذتِ سنگ بہ اندازہٴ تقریر نہیں

ستم کشی کا کیا دل نے حوصلہ پیدا اب اس سے ربط رکھوں جو بہت ستم گر ہے

ہم کو ستم عزیز، ستم گر کو ہم عزیز تاملِ ہاں نہیں ہے اگر مہرِ ہاں نہیں

نالہ جز حسن طلب اگر ستم ایجاد نہیں ہو تقاضائے جفا شکوہ بیداد نہیں

عشق ہو گیا ہو سینہ خوشالذتِ فراق تکلیف پر وہ داری زخمِ جگر گئی
حال آں کہ غم بذاتِ خود انھیں عزیز نہیں - وہ اپنے دل کو اس قابل
نہیں سمجھتے کہ وہ غم اٹھا سکے

غم کھانے میں بوجہ دلِ ناکام بہت ہو یہ رنج کہ کم ہو محوِ غمِ غلام بہت ہو
چناں چہ یہی احساس انھیں یہ نتیجہ تک کھانے پر مجبور کر دیتا ہو
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
لیکن عشق و عاشقی کی دنیا میں اسی غم کو وہ لذت بنا لیتے ہیں - ان کا غم ذہنی
عیاشی کی مختلف صورتیں اختیار کر لیتا ہو اور وہ اس کی لذت سے مست
سرشار رہتے ہیں

لذت کا یہ شدید احساس ان کی نسلی خصوصیات، خاندانی حالات،
ماحول کے اثرات اور ان سب کے زیر اثر تشکیل پائی ہوئی ان کی اعتاد
طبع اور کردار کے اہتوں پیدا ہوا ہو غائب جس طبقے اور خاندان سے
تعلق رکھتے تھے لذت پرستی اس کی زندگی کا نصب العین تھی - اس کا خیال
گو یا اس طبقے کی ٹھنڈی میں پڑا تھا - بات یہ تھی کہ زندگی کے ایک خاص معیار
نے اس طبقے کے افراد میں لطافت سے وابستگی کے خیالات کو، اس کو
اپنے آس پاس اور گرد و پیش دیکھنے کی خواہشوں کو، اور اپنی زندگی کا
ایک لازمی جزو بنا لینے کی تمناؤں کو ان کی زندگی کا مقصد بنا دیا تھا و

ان کے پاس کرنے کے لیے بہت کم کام تھے۔ سارا وقت یہ افراد زندگی کی دل چسپیوں اور رنگ رلیوں میں گزارتے تھے۔ ظاہر ہو ان حالات میں لذت پرستی پیدا ہونی ہی چاہیے تھی۔ غالب اپنے طبقے کے ایک فرد تھے۔ اس لیے اس کی مجموعی خصوصیات کا ان کے کردار میں پیدا ہونا یقینی تھا چنانچہ ان کی اس حد درجہ بڑھی ہوئی لذت پرستی کی ایک وجہ یہ بھی ہو دوسرے یہ لوگ جاگیر دارانہ دور کی پیداوار تھے جس میں زندگی کی بنیادی حقیقتوں کو سمجھنے کی خواہش، یا کسی بڑے نصب العین سے وابستگی کا خیال تک موجود نہیں تھا۔ پس غیر شعوری طور پر زندگی سے فرار، اور لذت پرستی کے دامن میں پناہ لینے کی خواہش ان کو زندہ رکھتی تھی۔ وہ اسی کے سہارے جیتے تھے۔ ورنہ گھٹے ہوئے مسموم ماحول میں ان کی زندگی دو بھر ہو جاتی۔ زندگی میں جو فراغت انھیں نصیب تھی۔ اس نے تن آسانی کی خصوصیات بھی ان میں پیدا کر دی تھیں۔ اور تن آسانی اپنے آپ کو جوانی سے ہم کنار کرنے کے لیے لذت پرستی چاہتی تھی۔ غالب چوں کہ ایک جاگیر دارانہ دور کی پیداوار تھے اور تن آسانی ان کے کردار کا حصہ تھی اس لیے ان کی تن آسانی بھی ان کی اس حد درجہ بڑھی ہوئی لذت پرستی کا باعث بنی جو اور پھر غالب نے جس ماحول میں آنکھ کھولی تھی، وہ ظاہر ہو، بڑا ہی پُر تنوع ماحول تھا۔ سلطنت دم توڑ رہی تھی۔ ایک تہذیب ختم ہو رہی تھی ایک طبقہ فنا ہو رہا تھا۔ اس کے اثرات افراد کے ذہنوں پر فرار کی صورت میں نمایاں ہونے ہی چاہیے تھے۔ چنانچہ ان تلخ حقائق سے سر

چھپانے کے لیے لذت پرستی کی آغوش ہی ہو سکتی تھی۔ کیوں کہ زندگی میں اس وقت اور کوئی بڑا اجتماعی نصب العین نہیں تھا۔ چنانچہ غالب نے اسی میں پناہ ڈھونڈی۔ اور اس کے اثرات اسی وجہ سے ان کے یہاں بھی اس قدر نمایاں نظر آتے ہیں ۛ

ان کے کردار کی انھیں بنیادی خصوصیات نے ان کے تصورِ عشق کی بھی تشکیل کی ہو۔ اس کا ہیرونی اسی سٹی سے تیار ہوا ہو۔ اور اس کی تعمیر اسی پس منظر میں ہوئی ہو ۛ

غالب کے تصورِ عشق کو نفسیاتی نظریاتِ عشق کی روشنی میں دیکھنا چاہئے کیوں کہ اسی پس منظر میں اس کی اصلیت کو پوری طرح سمجھا جاسکتا ہو۔ مابعد الطبیعیات کے زمانے سے لے کر اس وقت تک عشق کے متعلق مختلف نظریات پیش کیے جاتے رہے ہیں اور آج بھی اس کا سلسلہ جاری ہو۔ لیکن موجودہ زمانے میں عشق کے جس مادی اور جنسی تصور کو اہمیت حاصل ہو وہ اپنی جگہ ان تمام نظریات سے اہم ہو۔ کیوں کہ اُس کی بنیادیں نفسیاتی حقیقتوں پر استوار ہیں۔ افلاطون نے جو عشق کا تصور پیش کیا تھا۔ اور جس کے اثرات ایک زمانے تک اس دنیا میں رائج رہے، یہاں تک کہ آج بھی کسی نہ کسی صورت میں ضرور موجود ہیں۔ وہ تمام تر رومانی اور ہوائی تھا۔ اس کی بنیادیں حقیقت پر استوار نہیں تھیں۔ اس کے عشق کی تان جذبہ کی شمع پرستی پر ٹوٹتی ہو۔ بغیر کسی خواہش اور بنیادی انسانی جذبے کہ

عشق پیدان چڑھتا ہے۔ اتصالِ جسمانی اُس کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اس کا عشق صرف اتصالِ روحانی ہے۔ حسن میں اپنے آپ کو بغیر کسی جسمانی اور مادی مقصد کے فنا کر دینے کا نام ہے۔ مغرب و مشرق دونوں میں چل کر افلاطون کا اثر خاصا گہرا رہا۔ اس لیے صدیوں تک عشق کے اسی تصور کو لوگ سب کچھ سمجھتے رہے۔ مشرق کی روحانیت پرستی نے اس نظریے کو قبول کرنے میں کچھ اور بھی مدد کی۔ ادھر مغرب میں عیسائیت نے اس تصور کو پروان چڑھایا۔ جنس چہ نتیجہ یہ ہوا کہ عشق کو محض مخصوص اخلاقی قدروں کی زنجیروں میں جکڑ دیا گیا، جس کا اثر یہ ہوا کہ اس کی صورت سخی ہو گئی۔ اس زمانے میں جنسی تصور موجود ضرور تھا لوگ اس سے واقف تھے۔ لیکن اس کے اظہار کو ہیمنیٹ اور مجنونانہ کیفیت پر محمول کیا جاتا تھا عاشقی کی سمرانچ یہ سمجھی جاتی تھی کہ اس میں کسی جنسی یا جسمانی خواہش کو دخل نہ ہو۔ چنانچہ ایسے عشق کی مثالیں مشرق و مغرب دونوں جگہ نظر آتی ہیں۔ لوگ کسی انسان سے نہیں، بلکہ ”عشق“ سے محبت کرتے ہیں۔ معشوق کے خیال کو سینے سے لگائے رکھنا، اور اُسی میں جان دے دینا ہی ان کے نزدیک سب کچھ تھا۔ اور یہ سب افلاطونی عشق کی کارفرمایاں تھیں۔ آج بھی جدید سے جدید نظریاتِ عشق پر افلاطون کے تصورِ عشق کا اثر ہے۔ فرق اتنا ہے کہ انہوں نے اب نفسیات کا بیس مل لیا ہے۔ لیکن اب بعض فلسفیوں اور ماہرینِ نفسیات کا یہ خیال لوگوں کے

دلوں میں گھر کرنا جا رہا ہو کہ عشق کی نوعیت حقیقتہً جنسی ہوتی ہو۔ اس کی تہ میں جنس کا جذبہ کار فرما ہوتا ہو۔ مشہور روسی مفکر والد ویمیر سولویف نے اس خیال کا اظہار کیا ہو کہ جنسی عشق ہی اصل عشق ہو۔ کیوں کہ جنسی عشق میں طرفین ہر اعتبار سے ایک دوسرے کے اتنا قریب ہو جاتے ہیں جس کو ایک رُوح دو قالب ہونے سے تعبیر کیا جاسکتا ہو۔ اور حقیقت یہی ہو کہ عشق کا جنسی تصور ہی ایک ایسا تصور ہو جس میں عشق کے دوسرے تصورات گُل بل جاتے ہیں۔ یا اسی محور کے گرد گھومتے رہتے ہیں ۛ

عشق کا یہ تصور، یورپ میں تو خیر برسوں سے ایک مخصوص طبقے میں رائج رہا ہو۔ لیکن ہمارے یہاں یہ خیالات حال ہی میں پہنچے ہیں۔ اور اس وقت بھی خاص روایات اور مخصوص اخلاقی اقدار نے اس کو عام نہیں ہونے دیا ہو۔ چاہے لوگ اس کو صحیح سمجھتے ہوں لیکن سماجی بندشیں انہیں اس کا اظہار نہیں کرنے دیتیں۔ چنانچہ آج سے تقریباً سو برس پہلے غالب کے زمانے میں تو اخلاق کی گرفت اتنی سخت تھی کہ کوئی اس کا اظہار کرنا تو درکنار اس کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ حال آں کہ جاگیردارانہ ماحول نے ہر فرد کے دل میں لذت پرستی کی خواہشات چھپا رکھی تھیں۔ لیکن چونکہ زندگی میں ایک دورنگی کا دور دورہ تھا، اس لیے لوگ اس کا اظہار نہیں کرتے تھے۔ بلکہ اس معاملے میں بھی ان کی طرف سے دورنگی کا اظہار ہوتا تھا۔ حال آں کہ تصوف کی آڈے کر نہ جانے کیا کیا کچھ کہہ جاتے تھے۔ اور نہ صرف کہہ جاتے تھے بلکہ جو نہ کرنا چاہیے تھا، وہ کرتے بھی تھے ۛ

غالب اپنے ماحول کی پیداوار تھے۔ ان پر اپنے گرد و پیش کے اثرات بھی پڑے تھے۔ مردہ روایات اور اخلاقی اقدار سے بھی ان کا چھپا پھڑانا شکل تھا۔ لیکن ان کی شخصیت میں دورگی کی خصوصیت نام کو نہیں تھی۔ وہ جو کچھ سوچتے تھے، اچھپاتے نہیں تھے۔ بلکہ اس کا اظہار کر دیتے تھے چناں چہ ان کی عشقیہ شاعری کی یہ سب سے بڑی خصوصیت ہو کہ انہوں نے جو کچھ جذبہ عشق کے متعلق سوچا اس کا اظہار بغیر کسی جھجک کے کر دیا ہے۔ غالب کا نقطہ نظر ہر معاملے میں جذباتی ہونے کے بجائے عقلی ہوتا تھا۔ وہ چیزوں پر غور کرنے کے عادی تھے۔ چناں چہ اپنے نظریہ عشق کو پیش کرنے کے سلسلے میں بھی انہوں نے یہی کیا ہے۔ وہ جنسی نظریہ عشق کے قائل تھے۔ کیوں کہ وہ عقلی تھا۔ اس لیے روایتی تصور عشق کی ان کے نزدیک کوئی حیثیت نہیں تھی۔ ان کا غلوں انہیں اس پر ایمان لانے سے باز رکھتا تھا۔ سچائی اور صاف گوئی جو ان کی شخصیت کا حصہ تھی۔ انہیں روایتی تصور عشق کو اپنانے کی اجازت نہیں دیتی تھی۔ چناں چہ

جب وہ یہ کہتے ہیں ۷

بہل کے کاروبار پہیں خندہ ہائے گل کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا ہے کہ ہر نظریہ عشق کے متعلق ان کا یہ خیال ہو۔ بلکہ مردہ روایتی تصور عشق ان کو ”دماغ کا خلل“ معلوم ہوتا ہے۔ اور

حقیقت یہ ہے کہ اس عشق میں جو عجیب و غریب باتیں ہوتی ہیں جن عجیب و غریب حالات و کیفیات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ان کو اگر عقل و شعور

کی روشنی میں جذبات سے الگ ہو کر دیکھا جائے تو ان کا غفل دماغ معلوم ہونا یقینی ہے۔ اور ان پر بے اختیار ہنسنے کو بھی چاہتا ہے۔ غالب پر بھی اس کا یہی رویہ عمل ہوتا ہے۔

حال آں کہ دیسے جہاں تک عشق کے سائنٹی فک تصور کا تعلق ہے، وہ اس کی اہمیت کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں اس کی وجہ سے زندگی میں ایک رونق رہتی ہے۔ ہر چند کہ وہ دیرانی کا باعث بھی بنتا ہے۔
 رونق ہستی ہو عشقِ خانہ دیراں سازے انجمن بے شمع ہو گر برقِ خرمن میں نہیں
 وہ اس بات کا بھی احساس رکھتے ہیں کہ بغیر عشق کے زندگی بے کار ہے۔ اس کی تکلیفوں کے باوجود وہ اس کے وجود کو زندگی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں
 اُن کے خیال میں بغیر اس کے عمر کٹ ہی نہیں سکتی ہے

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہو اوریاں طاقت بقدر لذتِ آزار بھی نہیں
 عشق میں آزار کے وہ قائل ہیں۔ اس کا ہونا، ان کے نزدیک لازمی ہے۔ ”اندوہ عشق“ کی کشمکش ہے، ان کے خیال میں عاشق کو کسی وقت بھی نجات نہیں مل سکتی ہے

جاتی ہو کوئی کشمکش اندوہ عشق کی دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا
 انہیں یہ بات تسلیم ہے کہ عشق پر کسی کا زور نہیں۔ اس دنیا میں اگر انسان بے بس ہو جاتا ہے۔ یہ آگ نہ لگائے لگتی ہو اور نہ بجھائے بجھتی ہے
 عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتشِ غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے
 وہ اس بات کو محسوس کرتے ہیں کہ عشق ہی زندگی میں سب کچھ ہے۔ اس سے

طبیعت کو جو مزہ ملتا ہے اس کی مثال دُنیا کے پردے پر موجود نہیں۔
وہ ”درد کی دوا“ بھی ہے اور ”دردِ لادوا“ بھی ! سے

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا درد کی دوا پائی ، دردِ لادوا پایا
غالب کے خیال میں عشق کی منزل میں قدم رکھنا معمولی انسان کے بس
کی بات نہیں۔ اس کے لیے پتھر کا کلیجہ رکھنے کی ضرورت ہے۔ ایک ایسا
انسان عشق کر سکتا ہے جس میں اس کی تمام مصیبتوں کو اٹھانے کی ہمت
ہو۔ کیوں کہ عشق ”نبردِ پیشہ“ ہوتا ہے۔ اس کو ”مرد کی طلب“ ہوتی ہے۔

دردِ معمولی انسان کو تو صرف اس کی ”دھکی“ ہی فنا کی نیند سلا دیتی ہے
دھکی میں مر گیا جو نہ باپ نہرتھا عشقِ نبردِ پیشہ طلبِ گاہِ مرد تھا
اور اس عشق کے لیے وہ صرف اپنے آپ کو مناسب سمجھتے ہیں۔ کیوں کہ
ان میں اس کا مقابلہ کرنے کی وہ تمام خصوصیات موجود ہیں ، جن کا
مقابلہ عشق کرتا ہے

کون ہوتا ہے حریفِ محوِ مردِ انگنِ عشق ہو مکر رہِ ساقی یہ صلا میرے بعد
غرض یہ کہ وہ عشق کی اہمیت ، اور اس کی بڑائی کے قائل ہیں۔ اور انھیں
اس بات کا احساس ہے کہ عشق کے ان تمام مطالبات کو ان کی شخصیت
ہی پورا کرتی ہے۔ وہی اس پر پورے اُترتے ہیں :

بہر حال ان کے عشق کا یہ تصور ایک مخصوص تصور ہے۔ اس میں
جذباتیت سے زیادہ عقلیت ہے ، روحانیت سے زیادہ مادیت ہے۔ رؤیت
کے بجائے حقیقت ہے۔ اطلاقیت کے بجائے جنسیت ہے۔ غالب کے

نزدیک عشق کا ایک مقصد ہوتا ہے۔ اس کی تان ایک خواہش پر جا کر ٹوٹتی ہے۔ وہ معشوق اور اس کے حسن کو صرف پڑجنے کے قائل نہیں ہیں بلکہ ایک خواہش انھیں اس کی طرف راغب کرتی ہے اور وہ اسی خواہش کو پورا کرنے کے لیے عشقِ نبرہ ہمیشہ کے ہاتھوں مقابلہ کرتے ہوئے فنا ہو جانا تک پسند کرتے ہیں۔ جو لوگ ان کی اس ”خواہش“ کو پرستش شمار کرتے ہیں، وہ ان کے خیال میں احمق ہیں۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پڑتا ہوں اُس بُت بیدار کو کیوں یہ ”خواہش“ کیا ہو؟ — ظاہر ہے یہ جنسی اعتبار سے معشوق کے ساتھ لذت حاصل کرنے کی خواہش ہے۔ غائب اپنے عشق میں اس کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے سارے عشق کی بنیاد اسی پر استوار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غائب کا تصورِ عشق روایتی نہیں رہا ہے۔ اس میں اس جدید تصورِ عشق کے عناصر ملتے ہیں جن کی وجہ سے آج اس کو حقیقت سے ہم آہنگ کہا جاتا ہے۔

غائب کے اس تصورِ عشق کی تشکیں، جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا، ان کی مادیت اور جنسیت، خود پرستی اور انانیت، دوسروں کو زیر اور اپنے آپ کو زبر رکھنے کی خواہش، عیش و نشاط کی تلاش اور لذت کے شدید احساس کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ یہی ان کے اس تصورِ عشق کے محرکات ہیں۔ اور ان خصوصیات کو پیدا کیا ہے ان کے نسلی و خانہ دانی امتیاز، اور ماحول و گرد و پیش کے اثرات نے! لیکن اس کے

علاوہ عقل پرستی اور شعور کی بیداری نے ، سادگی و صاف گوئی کو کسی بات کو پھیدہ نہ رکھنے کی خواہش کو ، غلط اقدار سے بغاوت کی ترنا کو اور اپنے آپ کو اپنے اصلی روپ میں پیش کرنے کی آرزو کو ان کی زندگی کا حصہ بنا دیا تھا ۔ چناں چہ غالب کی شخصیت کی یہ خصوصیات بھی ان کے تصور عشق کی تشکیل میں مدد و معاون ثابت ہوئی ہیں ۔ اور عشق کے سلسلے میں پیش کیے ہوئے تمام خیالات میں ان کے اثرات کا پتا چلتا ہے :

ان کے کردار کی ان تمام خصوصیات کے اثرات کی وضاحت جست جستہ کردی گئی ہے ۔ صرف ان کی انانیت اور خود پرستی کے اثرات ابھی تک پیش نہیں کیے جاسکے ہیں ۔ لیکن چوں کہ اس انانیت اور خود پرستی نے غالب کی عشقیہ شاعری پر بڑا اثر کیا ہے اس لیے اس کا بیان ضروری معلوم ہوتا ہے :

غالب کی انانیت و خود پرستی ، ان کی خاندانی وجاہت ، نسلی برتری ، اور طبقاتی بلندی کے شدید احساس کا نتیجہ ہے ۔ انہوں نے متعدد جگہ اپنے خطوط میں لوگوں کو اس بات کی تاکید کی ہے کہ وہ ان کا نام عزت سے ہیں ۔ چناں چہ اپنے نام کے لکھنے تک میں کسی فروگزاشت کو وہ برداشت نہیں کر سکتے تھے ۔ مثال کے طور پر غشی شیو نرائن کو ایک خط میں اس کے متعلق لکھتے ہیں :-

” نواب اسد اللہ خاں لکھو یا مرزا اسد اللہ خاں —

بہادر کا لفظ دونوں حال میں واجب اور لازم ہے ۳۱

اس سے اس بات کا پتا چلتا ہے کہ بڑائی کا احساس ان کے اندر کتنا شدید تھا۔ ایک جگہ نظم میں بھی اپنے عالی نژاد ہونے پر فخر کیا ہے ۳۲

غالب از خاک پاک تو را نیم لاجرم در نصب فرہ مندیم
 ترک زادیم و در نژاد ہمی بستر گاہ قوم پیوندیم
 ایکم از جماعہ اتراک در تمامی زمانہ وہ چندیم

فن آبائے ماکشاوردی است

مرزباں زادہ سمرقندیم

اسی بڑائی کے احساس نے اُن کے اندر انانیت کی خصوصیت پیدا کر دی تھی۔ وہ اپنے سلسلے کسی کو کچھ سمجھتے ہی نہیں تھے۔ یہاں تک کہ ان کی یہ انانیت عشق تک میں اپنا اثر دکھاتی ہے۔ وہ اپنی ذات کے سامنے معشوق تک کو کچھ نہیں سمجھتے۔ حال اُن کہ معشوق سے زیادہ انھیں کوئی اور عزیز نہیں۔ معشوق کا وصل اُن کے نزدیک زندگی کی سراج ہے۔ لیکن ”حجاب پاس وضع“ اُن کو معشوق تک پہنچنے سے باز رکھتا ہے۔ اور معشوق کا ”غور و عز و ناز“ اس کو اُن کے پاس آنے نہیں دیتا ۳۳

وہ اپنی خواہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
 سبک سربن کے کیوں پوچھیں کہ آخر سرگراں کیوں ہو

داں وہ غرورِ عزت و نازیاں یہ حجابِ پاس وضع
 راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بگلائے کیوں
 اسی قسم کے حالات ان کی شاعری میں کہیں کہیں ہجر اور فرقت
 کی کیفیت کے بیان کو جگہ دیتے ہیں۔ ورنہ ویسے اُن کی ساری شاعری
 اس قسم کے بیانات سے خالی ہے۔ اور اُن کی انانیت کہیں پر بس نہیں
 کرتی بلکہ اس کے زیرِ اثر وہ بہت آگے جاتے ہیں۔ وہ انھیں "عشق میں
 سر پھوڑنے سے" باز رکھتی ہے۔ اور اگر سر پھوڑنا ہی عشق میں ضروری
 ہو جائے تو پھر وہ کسی ایک کے "سنگِ در" پر سر پھوڑنے کو ضروری نہیں
 سمجھتے۔

ۛ وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھیکیراں
 تو پھر اے سنگِ دل تیرا ہی سنگِ آستان کیوں ہو

اس شعر کے اندازِ بیان میں اور خصوصاً اس میں جھلاہٹ میں ان
 کی انانیت کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ اور نہ صرف ان اشعار
 میں بلکہ ان کے کلام میں جگہ جگہ اُن کی انانیت اپنا اثر دکھاتی ہے۔
 لہٰذا وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے سنگِ نام ہے۔ یہ جانتا اگر تو ٹٹاتا نہ گھر کوئیں

عشق مجھ کو نہیں دشت ہی ہے میری دشت تری شہرت ہی ہے

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا ممکنا ہوں تجھ کو بے سبب آزار دیکھ کر

وہ اپنی خوند چھوڑیں گے ہم اپنی خضکیوں چھوڑیں سبک سرن کے کیوں پھینکیں آخر سرگراں کس ہو
غرض یہ کہ غائب کی مشقیہ شاعری میں اُن کی انانیت کے اثرات خاصے
گہرے نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہو کہ وہ نہ صرف عشق اور شاعری
میں بلکہ زندگی میں خود شناسی و خود پرستی کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔
ایک جگہ کہتے ہیں ۵

باز بچہ اطفال ہو دنیا مرے آگے ہوتا ہو شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہو اور نگہِ سلیمان کے نزدیک اک بات ہو اعجازِ میحاً مرے آگے
جز نام تہیں صورتِ عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے
ہوتا ہو نہاں گردیں محراب مرے ہوتے لگتا ہو ہمیں خاک پہ دیا مرے آگے
چناں چہ عشق میں اپنی ذات کی اہمیت کا احساس بھی اُن کے یہاں
ان کی اسی خصوصیت نے پیدا کیا ہو۔ وہ سمجھتے ہیں کہ عشق کا بھرم
اُن کے دم سے قائم ہو۔ معشوق، اس کی ادائیں اور عشوے، دناز
اور غمزے، سب کچھ ان کی وجہ سے ہیں۔ اُن کے لیے ہیں۔ اُن
کے بعد یہ سب کچھ ختم ہو جائے گا ۵

عشق غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد بائے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد
منصبِ شیفگی کے کوئی قابل نہ رہا ہوئی معزولی اُندان و ادا میرے بعد
شعاعِ محبتی ہو تو اس میں سے دھواں اُٹتا ہو شعلہٴ عشق سیاہ پوش ہوا میرے بعد

خون ہر دل خاک میں اول بستان پر یعنی اُن کے ناخن ہوئے محتاجِ خلیہ میرے بعد
 درخود عرض نہیں جو ہر میداد کو بجا نگہ ناز ہی سُرے سے خفا میرے بعد
 ہو جنوں اہل جنوں کے لیے آغوشِ دوا چاک ہوتا ہر گریاں سے جدا میرے بعد
 کون ہوتا ہر حریفِ فردا نکلن عشق ہو مکر و لبِ ساقی پر صلا میرے بعد
 غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد
 تھی نگہ میری نہاں خاٹہ دل کی نقاب بے خطر جیتے ہیں اربابِ بیامیرے بعد

آئے ہر بے کسی عشق پہ رونا غالب

کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

اور عشق کی دنیا میں اپنی اہمیت کے اسی احساس نے غالب کے یہاں جذبہ رشک کو سب سے زیادہ بیدار کیا ہے۔ چناں چہ اُن کی شاعری کا ایک خاصا حصہ عشق میں جذبہ رشک کی ترجمانی سے بھرا پڑا ہے۔ اُردو شاعری میں جذبہ رشک کی ترجمانی یوں تو تقریباً ہر دور کے ہر شاعر کے یہاں نظر آتی ہے، لیکن اس کا انداز کچھ مدایتی ہی سا رہا ہے۔ چناں چہ اسی وجہ سے اس میں اکثر جگہ ابتذال کی کیفیت بھی پیدا ہو گئی ہے لیکن غالب کے یہاں یہ جذبہ عشق کی ترجمانی روایتی انداز میں نہیں ہے بلکہ اس کی محرک اُن کے کردار کی بعض بنیادی خصوصیات ہوئی ہیں۔ غالب کے یہاں جو خاندانی وجاہت کا احساس تھا، اپنے آپ کو ہر اعتبار سے بلند رکھنے کی جو خواہش تھی اور جس کے نتیجے میں انانیت نے ہم لیا تھا ان تمام باتوں کے اثرات ان پر یہ ہوئے تھے کہ وہ دنیا

کی ہر چیز کو اپنے لیے سمجھتے تھے۔ اُن کو یہ غوارا نہیں تھا کہ کوئی دوسرا بھی اس میں شریک ہو۔ چنانچہ معاملات حسن و عشق میں بھی ان کے یہاں یہی جذبہ کام کرتا تھا۔ ان معاملات میں ایک حد تک تو یہ جذبہ نفسیاتی حقیقت پر مبنی ہو لیکن غالب کے یہاں آگے بڑھ کر یہ خود غرضی کے حدود میں داخل ہو گیا ہو اور اس طرح اس نے اُن کے یہاں قریب قریب ایک مرض کی صورت اختیار کر لی ہو۔ لیکن غالب کے کردار اور افتادِ طبع کے پس منظر میں رشک کا یہ بیان حقیقت نظر آتا ہو۔ وہ صرف رقیب ہی پر رشک نہیں کرتے خود معشوق اور اپنی ذات تک سے رشک کرنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں۔

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پر رشک آجائے ہو میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہو

ہم رشک کو اپنے بھی غوارا نہیں کرتے مرتے ہیں دے اُن کی تمنا نہیں کرتے

رشک کہتا ہو کہ اس کا غیر سے اخلاص حقیق عقل کہتی ہو کہ وہ بے درد کس کا آشنا

قیامت ہو کہ ہو فے مدعی کا ہم سفر غالب وہ کا فر و خدا کو بھی نہ سونپا بلے ہو مجھ سے

چھوڑا نہ رشک نے کہ تیرے گھر کا نام لوں ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کہ نہ کروں

ہم نشینی رقیبیاں گرچہ ہر سامانِ رشک لیکن اس سے ناگوارا تر ہر بدنامی تری

رہا بلا میں بھی میں مبتلائے آفتِ رشک بلائے جاں ہوا تیری اک جہاں کے لیے

نفرت کا گماں گزرے جس رشک سے گزرا کیوں کر کہوں لو نام نہ اُن کا مرے آگے

اُبھرا ہوا نقاب میں جو اُن کے ایک تار مڑتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

ذکر اس پری دُش کا اور پھر بیاں اپنا بن گیا رقیب اپنا تھا جو رازِ داں اپنا

بس کہ وہ چشم و چراغِ محفلِ اغیار ہو چپکے چپکے جلتے ہیں چوں شمعِ اتم خانہ ہم

ہی مجھ کو تجھ سے تذکرہ غیر کا لگے ہر چند برسِ بیلِ شکایت ہی کیوں نہ ہو

یہ اور اسی قسم کے دوسرے اشعار اس بات کو واضح کرتے ہیں کہ غالب

کے یہاں معاملاتِ عشق میں یہ رشک ایک ذہنی اُبھرن بن گیا تھا۔ لیکن چونکہ

وہ اُن کے کردار کی خصوصیات سے ہم آہنگ ہو، اس لیے اُس میں کہیں

بھی متخلف اور تضاد کی خصوصیت پیدا نہیں ہوتی۔ وہ حقیقت کا رُوپ

اختیار کر کے غالب کی عشقیہ شاعری کا ایک ضروری عنصر بن جاتا ہے۔ اس میں اُن کی جاگیر دارانہ ذہنیت کے علاوہ اُن کے جنسی نظریۂ عشق کو بھی دخل ہے۔ اُن کی جاگیر دارانہ ذہنیت نے اُن کے جنسی نظریۂ عشق کی تشکیل کی۔ جنسی نظریۂ عشق نے اُن کے یہاں جذبۂ رشک کو ابھارا ۛ

غالب کے نظریۂ عشق کی نوعیت جنسی ہے لیکن یہ جرأت، انشا اور مگریم کے عشق سے مختلف ہے۔ غالب کے یہاں یہ نظریۂ عشق ذہنی عیاشی کی صورت کہیں بھی اختیار نہیں کرتا۔ ان کے مزاج میں جو لطافت کی خصوصیت تھی وہ اُن کے یہاں ابتذال بھی نہیں پیدا ہونے دیتی، وہ جرأت کی طرح ”چڑا چاٹی“ کے قائل نہیں ہیں۔ یہاں تک کہ جنسی کیفیات کے بیان میں بھی وہ بہت بلندی سے بات کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کے یہاں لذت پرستی ضرور نظر آتی ہے۔ تعیش اور عیش و عشرت کی دہلی ہوئی خواہش کا بھی ضرور پتا چلتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ ایک خود دار اور با وضع انسان کی طرح ہوس پرستی کی اس دلدل میں نہیں پھنستے بلکہ اس سے انھیں نفرت ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کی لذت پرستی کے لیے ”چٹا جان نہ سہی شا جان بھی“ لیکن جس سے وہ اکتسابِ لذت کرتے ہیں اس کے ہو کر رہنا چاہتے ہیں اگرچہ وہ جس پر ”مرتے ہیں اُس کو مار رکھتے ہیں“ لیکن ”جام سفالین“ کی طرح بار بار توڑ کر بازار سے دوسرا نہیں لاتے بلکہ اس کو ”جام جم“ بنا کر رکھتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ جب اس ”جام جم“ کا وجود باقی نہ رہے تو وہ کسی اور ”جام جم“ کی تلاش میں نکلیں۔ بہر حال غالب کا وجود اپنی

حسن پرستی اور تعیش پسندی کے عشق و ہوس میں امتیاز کرتے ہیں۔ عشق ان کے نزدیک بہر حال عشق ہو اور اس کی اچھائیوں کا کچھ ٹھکانا نہیں۔ اور ہوس بہر حال ہوس ہو جس کو ان کا لطیف احساس اور چھا ہڑاسا جی اور اخلاقی شعور کسی حال میں بھی برداشت نہیں کر سکتا ہے۔

ہر یواہر نے حسن پرستی شدار کی لب آبروے شیوہ اہل نظر گشتی

غیر کی مرگ کا غم کس بے او غیر تباہ ہیں ہوس پیشہ بہت وہ دہنوا اور ہسی

اہل ہوس کی فتح ہو ترکِ ہر دوشن جو پا تو اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے

زورِ شعلہ خس یک نفس ہو ہوس کو پاس ناموس وفا کیا

اس سے پتا چلتا ہے کہ ان کے نزدیک عشق و ہوس دو مختلف جذبے ہیں۔ عشق میں بلندی پاٹی جاتی ہے اور ہوس ذنات اور کینگی سے عبارت ہے۔ عشق اور ہوس کبھی ایک مرکز پر جمع نہیں ہو سکتے۔ کیوں کہ ان دونوں میں تضاد ہے۔ ہوس ان کے نزدیک عشق کی نوت ہے جو لوگ ہوس ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں وہ عشق کے صحیح مفہوم سے واقف نہیں۔ انھیں اس کی بلندی کا صحیح احساس نہیں۔ وہ دریا میں سے گوہرِ مقصود کو ڈھونڈ نکالنے کے بجائے سرت موجوں سے کھیلے رہتے ہیں؛ یہ بات اس حقیقت پر دلالت کرتی ہے کہ غائب کے مخصوص تصورِ عشق

میں ایک امتیازی خصوصیت تھی۔ اس کی نوعیت جنسی ضرور ہو لیکن اس میں خود غرضی اور مطلب برآری کو دخل نہیں وہ خواہش پرستی کے قائل ہیں اور صرف ”پرستش“ کو مناسب نہیں سمجھتے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود عشق میں اخلاقی اقدار کو نظر انداز کر کے سماج میں مزاج کی کیفیت پیدا نہیں کرنا چاہتے۔ وہ عاشق ہونے کے باوجود ”معتوق فریبی“ کو اپنا کام سمجھتے ہیں اور اس پر غر کر رہے ہیں لیکن یہ ”معتوق فریبی“ اُن سے کوئی ایسی حرکت سرزد نہیں کراتی جو اُن کے شایانِ شان نہ ہو۔ جو انہیں بلندی سے اٹھا کر نیچے پھینک دے۔ اور جس کی وجہ سے وہ لطافت سے بھل کر کثافت کی دلدل میں پھنس جائیں۔ وہ معتوق کو اپنی ”جاہذا“ ضرور سمجھتے ہیں اس پر قبضہ رکھنا، اور جائز طریقے سے مناسب انداز میں اس سے اکتسابِ لذت کی خواہش بھی اُن کے یہاں ملتی ہے۔ وہ اس کو اپنے سے زیر بھی رکھنا چاہتے ہیں، لیکن کسی غیر فطری طریقہ عمل کے ہاتھوں اس کی ذلت انہیں منظور نہیں ہے۔

بات یہ ہو کہ غالب ایک جاگیردارانہ دور کی پیداوار ہونے کی وجہ سے جاگیردارانہ دور کی تمام خصوصیات اپنے اندر رکھتے تھے جاگیردارانہ دور میں ظاہر ہو کہ عشق کے جنسی تصور ہی کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ کرسٹوفر کاڈویل نے عشق کے اس جنسی تصور کو بھرپور اور سے منسوب کیا ہے۔ وہ اس کو اس کی پیداوار

بتاتا ہے۔ اس کے نزدیک بوڑھا تہذیب میں جنسی اور جذباتی عشق کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ شاہی جاگیر دارانہ دور میں عشق کا تصور روٹی ہوتا ہے جس میں جرات، ہمت اور بہادری کی خصوصیات خاص طور پر اہمیت رکھتی ہیں اور مابعد الطبیعیاتی زمانے میں عشق کے افلاطونی تصور ہی کو لوگ سب کچھ سمجھتے ہیں۔ غالب کے عشق میں یہیں اقل الفکر دونوں خصوصیات گلے ملتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ غالب دیسے شاہی اور جاگیر دارانہ دور کی پیداوار تھے لیکن ان کے زمانے میں ہماری تہذیب جاگیر دارانہ دور سے نکل کر بوڑھو دھائی خصوصیات کے دائرے میں داخل ہو رہی تھی۔ اس لیے ان کے یہاں اس خصوصیت کا پتا چلتا ہے۔ وہ جنسی تصور کے قائل ہیں لیکن یہ تصور ان کے یہاں اخلاقی مزاج پیدا نہیں کرتا۔ کاڈویل کے نزدیک جنسی عشق سماجی تعلقات کے سوا اور کچھ نہیں۔ غالب اس میں سماجی تعلقات کا خیال رکھتے ہیں معشوق کو ”جائداد“ سمجھنے کے باوجود اخلاقی اور سماجی بندھن انہیں اس بات کی اجازت نہیں دیتے کہ وہ اس عشق میں ہوس پرستی کو اپنا شعار بنالیں ان کی شاعری اس کا خواب بھی نہیں دیکھ سکتی۔ بہر حال غالب کا عشق ایک بڑے باشعور انسان کا عشق ہے۔ ایک ایسا انسان جو اپنے دور کی پیداوار بھی ہوتا ہے، جو خواہش پستی کے باوجود سماجی بندھنوں سے آزاد نہیں رہتا بلکہ جو اس عشق میں مروجہ اخلاقی اقدار کا بھی خیال رکھتا ہے جو معشوق کو صرف لذت کا آلہ کار ہی نہیں سمجھتا، سماج کا ایک فرد بھی سمجھتا ہے؛

انہیں تمام حالات کا یہ نتیجہ ہو کہ غائب کی شاعری میں عشق کے اس مادی اور جنسی تصور کی ترجمانی کے باوجود عشق اور اس کی مختلف واردات و کیفیات کی رنگارنگ تصویریں ملتی ہیں جو کچھ عاشق کے دل پر گزرتا ہو۔ جن حالات و واقعات سے وہ دوچار ہوتا ہو، جتنی ہنریں بھی اس کو راہِ عشق میں ٹوک رہی ہوتی ہیں۔ جن جذبات و احساسات سے دوچار ہونا پڑتا ہو ان سب کا بیان بڑے ہی لطیف پیرایے میں غائب نے کیا ہے۔ ان سب کی ترجمانی بڑے ہی دل موہ لینے والے انداز میں اُن کے یہاں ملتی ہے۔ اُن کی شاعری میں معشوق کے حُسن کی رنگارنگ تصویریں بھی ملتی ہیں۔ اس کے عشوہ ناز اور غمزدہ و ادا کا بیان بھی ہوتا ہے۔ وصل کی پر کیف ساعتوں کا تذکرہ بھی کیا جاتا ہے اور ہجر کی المِ سلامیوں کا ذکر بھی۔ اُن کے یہاں پھیڑ چھاڑ بھی ہے۔ اور روٹھ جانے والی کیفیت کا بیان بھی۔ ہونٹوں کی شیرینی بھی ہے اور دشنام کی لذت بھی۔ دیوانگی شوق بھی ہے، اور نیازِ عشق بھی۔ پاک و امانی کا خیال بھی ہے اور عجز و نیاز سے راہِ راست پر نہ آنے کی صورت میں، دامنِ یار کو حریفانہ کھینچنے کی خواہش بھی۔ وحشت بھی ہے جنون بھی۔ صحرانوردی بھی ہے۔ اور دیوار سے سر پہوڑنا بھی نامح کی نصیحتیں بھی ہیں اور عشق کی آوارگی بھی۔ محفلوں میں اشراق بھی ہیں اور تغافل بھی۔ شرم رسوائی بھی ہے، اور در پر پڑے رہنے کی تمنا بھی۔ غلّ نشانی ہائے ناز جلوہ بھی ہے اور تبسم کی برق سامانی

بھی - غرض یہ کہ شاید ہی غالب نے عشق کی کسی کیفیت کو چھوڑا
 ہو - ایک ایک جذبے اور ایک ایک کیفیت کی ترجمانی کی ہر سہ
 نوازش ہائے بے ہادیکھتاہوں شکایت ہائے زنجیں کا گلد کیا
 تجاہل پیشگی سے مدعا کیا کہاں تک اد سراپا ناز کیا کیا

تکچ آپڑی ہو وعدہ دلدار کی مجھے وہ آئے یا نہ آئے یہ یاں انتظار ہو

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں وہ تنم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بے وفا ہی جس کو ہو دین دل عزیز اس کی محلی میں جاگیریں

خوئے تری افسردہ کیا وحشت دل کو معشوقی دے حوصلگی طرذ بلا ہو

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشمیں کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر دامن کو کج اس کے حریفانہ کہنیے

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے بے نیازی تری عادت ہی سہی

کہتے ہو نہ دیں گے ہم، دل اگر ٹپا پایا دل کہاں کہ گم کیجیے، ہم نے تہ عا پایا
سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری حسن کو تغافل میں جرأت آدما پایا

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں ای مرگ رہنے دیں مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہو

گرچہ ہو طر نہ تغافل پر وہ دایرہ راز عشق پر ہم ایسے کھٹے جاتے ہیں کہ وہ پا بجائے ہو

ان پر ہی زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام قدرت حق سے ہی حوریں اگر داں ہو گئیں

شور رسوائی دل دیکھ کہ یک نالہ شوق لاکھ پرشے میں چھپا پھر دی عریاں نکلا

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی راضی کبھی گوش مشت کش گئی بانگ تسلی نہ ہوا

شرم اک ادا سے ناز ہو اپنے ہی سے ہی ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

غم فراق میں محلیف سیرِ گل مت دو مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

رونے سے اذنیتم طامت نہ کر مجھے آخر کبھی تو عقدہ دل واکرے کوئی

گلیوں میں میری نمش کو کھینچے پھر دکھائیں جاں دادہ ہوا سے سر پہ گزار تھا

وہ نکالیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب لکچار جو مری کوتاہی قسمت سے مڑ جاں ہو گئیں

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

رنگِ شکستہ صبح بہا یہ نظارہ ہو یہ وقت ہو شگفتن گل ہائے ناز کا

صبت میں خیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خواہ دینے لگا ہو بوسے بغیر التجا کیے

بائے گلِ ناز دل و دودِ چراغِ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

دے کے خطِ شہہ دیکھتا ہو نامہ بر کچھ تو پیغامِ زبانی آور ہو

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ بچ میں عندیہ گلشنِ نا آفریہ ہوں

وئے دیوانگیِ شوق کہ ہر دم مجھ کو آپ جانا ادھر اور آپ ہی جہاں ہونا

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ ہائے اُس زد و پیشاں کا پیشاں ہونا

زہر مٹا ہی نہیں مجھ کو ستم گرا ورنہ کیا قسم ہو تیرے لئے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

رازِ معشوق نہ رُسوا ہو جائے ورنہ مرجاتے ہیں کچھ بھید نہیں

پوچھتے ہیں وہ کہ غائب کون ہو کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

مجھ تک کب ان کی بزم میں آیا تھا دوبہا ساقی نے کچھ بلانا دیا ہو شراب میں

سوج خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

آنکھ کی تصویر سرنامے پہ کھینچی ہو کرتا تجھ پہ کھل جادے کا اس کو حسرت دیدار

بے نیازی حد سے گزری بندہ پروردگار تک ہم کہیں گے حال دل اور آپ فرمائیں گے کیا

گر کیا ناصح نے ہم کو قیدِ اچھایوں سے یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

ہوں میں بھی تماشاخیِ ذریغ تماشا مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بُرے

بے کاری جنوں کو ہر سر پیٹنے کا شغل جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

میں نے کہا کہ بزمِ نازِ خیر سے چاہیے تھی مٹن کے ستمِ ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا گریوں

آئینہ دیکھ اپنا سامنے لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

وہ شوخ اپنے حسن پہ مغرور ہوا سد دکھلا کے اس کو آئینہ توڑا کرے کوئی

مجھ سے مت کہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہو

ہر ہر خدا نہ خواستہ وہ اور دشمنی ای ذوقِ مفضل یہ تجھے کیا خیال ہو

رہے اس شوخ سے آزدہ ہم چندے بھگتے مختلف برطرت تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیشِ دستی ایک دن

صد رنگِ گلِ کترنا، ور پر وہ قتل کرنا تیغ ادا نہیں ہو، پابند بے خیالی

شوریدگی کے ہاتھ سے سرِ بے دالِ ویش مھر میں ای خدا کو شی دیوار بھی نہیں

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے رنگ نام ہو یہ ہانتا اگر تو ٹٹا تا نہ گھر کو نہیں

یہ اشعار اس بات کو پوری طرح واضح کرتے ہیں کہ غائب کی زندگی میں عشق و عاشقی کا رنگ کس قدر چا ہوا تھا۔ عشق کی مختلف کیفیات کو انہوں نے کس قدر قریب سے دیکھا تھا۔ راہِ عشق کی تمام منزلوں سے وہ گزرے تھے۔ انہوں نے اس سے حتی الامکان حق بھی حاصل کرنے کی کوشش کی تھی۔ اُس میں رنج و غم کو بھی بیک کہا تھا۔ چیڑ چھاڑ میں بھی پیش پیش رہے تھے۔ شوخیاں بھی کی تھیں بغرض یہ کہ کسی پہلو کو انہوں نے نظر انداز نہیں کیا تھا۔ کوئی بات اُن سے چھوٹی نہیں تھی۔ اور پھر ان تمام باتوں کو انہوں نے انسانی نفسیات سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا ہے۔ چناں چہ یہ ایک حقیقت ہے کہ حُسن و عشق کے جذبات و احساسات اور دارِ دات و کیفیات کی ترجمانی کے سلسلے میں انسانی نفسیات کے رنگ میں رنگی ہوئی جیسی تصویریں غائب نے کھینچی ہیں اس کی مثال دوسری جگہ اپنی شکل ہے۔ غائب حُسن و عشق کی کیفیات کے بیان میں منفرد ہیں۔ اس سلسلے میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔

غائب اس مادی اور جنسی تصورِ عشق کے قائل ضرور تھے لیکن انہیں اس سلسلے میں ”اپنی گناہ گاری“ کا احساس بھی بڑا شدید تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ بواہوسی اُن کے یہاں تام کو نہیں تھی۔ کم از کم وہ بواہوسی کو خود نظرائی طور پر اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں جو ایک کھل کھلنے والا انداز تھا، جو زندگی سے زیادہ سے زیادہ رس بخور لینے کی خواہش تھی۔ اور جس کو عملی جامہ پہنانے کے لیے

وہ پوری طرح خواہش پرست ہو گئے تھے۔ اس کے ردِ عمل کا سلسلہ بھی اُن کے ذہن میں جاری تھا اُن کی ”شاہد بازی“ اور شاہد بازی کے نتیجے میں ”خواہش پرستی“ انھیں قدم قدم پر یہ احساس بھی دلاتی تھی کہ یہ سب چیزیں باقی رہنے والی نہیں ہیں۔ ان سب کا فنا ہو جانا یقینی ہو۔ بس یہ خیال کبھی کبھی تھوڑی دیر کے لیے زندگی اور اس کی رنگ رلیوں، حُسن اور اُس کی رعنائیوں، عشق اور اس کی سرستیوں سے ہٹا کر ان کے ذہن کو ایسی باتوں کی طرف منتقل کرتا تھا جن کی نوعیت فراری، انحطاطی اور مابعد الطبیعیاتی تھی۔ ایسے ہی موقعوں پر وہ زندگی میں موت کا بسیرا دیکھتے تھے۔ ہر رنگینی، ہر رعنائی اور سرستی انھیں موت کی آغوش میں فنا کی نیند سوٹی ہوئی نظر آتی تھی۔ چنانچہ اسی کے زیرِ اثر کہیں کہیں وہ عشق کے حقیقی تصور کی ترجمانی کرتے تھے۔ اور انھیں اپنی ”بادہ خواری“ کے باوجود ”اپنے مسائل تصوف“ اور بیان ”پر فخر تھا۔ یہاں تک کہ بادہ خوار نہ ہونے کی صورت میں اپنے آپ کو ”ولی“ تک سمجھنے کے لیے تیار تھے۔ لیکن یہ بات دثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہو کہ غالب سب کچھ ہو سکتے تھے۔ چتے صوفی نہیں ہو سکتے تھے۔ ان کا تصوف اسی عشق کے جنسی تصور کے ردِ عمل کا نتیجہ ہو۔ زندگی بھر غالب کا یہی حال رہا۔ چنانچہ ایک طرف ان کی شاعری میں رنگینی و رعنائی، کیف و سرستی، سرور و سرخوشی اور غلصہ جسمانی لذت کی ترجمانی نظر آتی ہو، اور دوسری طرف عشق کے حقیقی

تصور کا بیان، زندگی کی رنگینیوں کے ختم ہونے کا خیال، اور محفلِ
 نامے دلوش، سرورِ دسور اور جوش و خروش کے فنا ہو جانے کا
 احساس! اگر یہ بات نہ ہوتی تو غالب اس قسم کے اشعار کی تخلیق
 کبھی بھی نہیں کر سکتے تھے۔

اک تازہ وار دانِ بساطِ ہوائے دل دہرا اگر تھیں ہوس نامے دلوش ہو
 دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو میری سنجو گوشِ نصیحتِ یروش ہو
 ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایران و آگہی مطرب بہ نغمہ دمِ زنِ تمکینِ دہوش ہو
 یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط دامانِ باغِ بانِ دکنِ گلِ فردش ہو
 لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ حدائے چنگ یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہو
 یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں زوہ سرور و سور نہ جوش و خروش ہو
 داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہو سودہ بھی خموش ہو
 ان اشعار سے اس بات کا پتا چلتا ہے کہ وہ اسی ردِ عمل کے نتیجے
 میں کہے گئے ہیں۔ اور یہ ردِ عمل ہونا ہی چاہیے تھا۔ کیوں کہ یہ انسانی
 نفسیات کے عین مطابق ہے۔ غالب کو اسی چیز نے دان کے خیال
 میں، ایک صوفی بنایا حال آں کہ انھیں تصوف سے کوئی سروکار
 نہیں تھا۔ تصوف سے دل چسپی ضرور تھی کیوں کہ وہ اس زمانے
 میں بہت اہم سمجھا جاتا تھا۔ باشعور افراد کی محفلوں میں اس کے
 چرچے تھے۔ اور غالب کے ایسے باشعور مزاج کے انسان کے لیے
 یہ ایک راستہ ہو سکتا تھا جس پر چل کر وہ غور و فکر میں ڈوبی ہوئی

باتوں کو پیش کر سکتے تھے، چنانچہ انہوں نے مختلف مابعد الطبیعیاتی
سائل کو غور و فکر کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ لیکن اس کو
تصوٹ سمجھ لینا غلطی ہے۔ فلسفہ اس کو کہہ سکتے ہیں۔ اور تصوف کو
فلسفہ سے ملانا ٹھیک نہیں۔ غالب کی طبیعت کے فلسفیانہ رجحان
سے کسی کو الجھا کر نہیں۔ اس فلسفیانہ رجحان کے نتیجے میں انہوں نے
کہیں کہیں عشقیہ خیالات میں بھی فلسفیانہ رنگ بھرا ہے بلکہ خود عشق
کو انہوں نے فلسفہ بنا دیا ہے۔ لیکن ان کے یہاں عشق کا حقیقی تصور
موجود نہیں۔ وہ سراسر مجاذبی ہے، جس نے ان کے اندر گناہ گاری
کا احساس پیدا کر کے، آخر عمر میں انہیں خود واپس فراقِ صحبتِ شب
کی جلی ہوئی ایک شمع بنا دیا تھا۔ اور جس کے نتیجے میں انہیں جنگلاتی
ہوئی رنگینیوں، رعنائیوں اور سرستیوں سے بھرپور محفلوں پر موت
ناچتی ہوئی نظر آتی تھی؛

اردو ادب میں غالب کی عشقیہ شاعری کو بڑی اہمیت حاصل ہے کیوں کہ
اس میں عشق کا انسانی تصور ملتا ہے۔ عشق کے سلسلے میں پیش کیے ہوئے ان کے
تمام خیالات، تمام واردات و کیفیات اور تمام جذبات و احساسات انسانی نفسیت
سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں اور انہیں خصوصیات نے ان کی عشقیہ شاعری
میں رس بھرا ہے۔ رنگینی و رعنائی پیدا کی ہے۔ ایک ایسے دل موہ لینے والے
انداز کو جنم دیا ہے جس سے خود یہ صدا آتی ہے کہ

زفرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم کرشمہ دامن دل می کشد کہ جاہں جاست

منظوماتِ حالی

حالی کی شخصیت میں رنگا رنگی کے باوجود ایک ایک رنگی تھی۔ ان کے فکر کی جولانیاں اپنے لیے نئی نئی جولان گاہیں تلاش کرتی تھیں لیکن ان کا میدان ایک ہی رہتا تھا۔ ان کے خیال کی بلند پروازیاں اپنی پرواز کے لیے نئے سے نئے افق کی جستجو میں سرگرداں رہتی تھیں لیکن ان کا مقصد ایک ہی ہوتا تھا۔ حالی کی رڈج بے چین تھی لیکن اس بے چینی کو انہوں نے ایک جگہ مرکوز کر کے سکون سے ہم آغوش کر دیا تھا۔ ان کی متنوع کیفیات اور جذبات و احساسات ایک ہی محور کے گرد گھومتے تھے۔ ان کے رستے مختلف تھے لیکن منزل ایک تھی۔ زندگی بھر وہ ان راستوں پر چل کر اس منزل کی طرف بڑھنے کی کوشش کرتے رہے۔ اور اس سے ہم کنار ہونے کی سعادت انہیں نصیب بھی ہو گئی۔ حالی کی بڑائی اور ان کی شخصیت کی رنگا رنگی کا راز اسی یک رنگی میں منظر ہو۔ نظریہ حیات سے یہ داہانہ وابستگی، نصب العین سے یہ مجنونانہ شیفتگی، حالی کی شخصیت میں سب سے زیادہ نمایاں ہو۔ انہوں نے اپنی ساری صلاحیتوں کو اس کے لیے وقف کر دیا۔

جوابات بھی کی اور جس انداز میں بھی کی ، وہ سب اسی نظر سے جیتا ، اسی نصب العین اور اسی مقصد کے لیے کی ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رنگا رنگ شخصیت میں ایسی یک رنگی نظر آتی ہے ، جس نے عالی کو صحیح معنوں میں عالی بنایا اور جس کی مثال کہیں اور مشکل ہی سے مل سکتی ہو ۔

یہ بات ایسی کچھ عجیب نہیں ہے ۔ عالی جس مزاج کے انسان تھے اور جن حالات کے سلیے میں ان کے شعور کی نشو و نما ہوئی ، ان کو سامنے رکھ کر اگر دیکھا جائے تو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ عالی کو اس صورتِ حال سے دوچار ہونا ہی چاہیے تھا ۔ اور یہ خصوصیت ان کی شخصیت میں پیدا ہونی ضرور تھی ۔ عالی نے جس گھرانے میں آنکھ کھولی وہاں شرافت تھی ، لیکن اس شرافت کو عسرت اور مفلسی نے گھیر رکھا تھا ۔ لیکن اس مفلسی نے کوئی ایسی صورت نہیں پیدا کی تھی جو عام طور پر انحطاط و زوال کے زمانے میں مختلف افراد میں پیدا ہو جاتی ہو ۔ یعنی زندگی سے قرار اور اسی چیزوں سے دل چسپی جو وقتی طور پر ان حالات کی تلخیوں کو نگاہوں سے اوجھل کر کے انہیں سکون بخش سکیں ۔ عالی کے خاندان کی پشت پناہی پر مذہب اور اس کی اقدار تھیں ۔ ان اقدار نے انہیں راہِ راست سے نہیں ہٹنے دیا ۔ چنانچہ عالی کی شخصیت پر مذہب کے اثرات بڑے گہرے اور ہمہ گیر نظر آتے ہیں ۔ اس میں شبہ نہیں

کہ اس صوبہٴ حال کو پیدا کرنے میں ان مختلف مذہبی تحریکوں کو بھی خاصا دخل ہو جو اُن دنوں مولانا سید احمد بریلوی اور مولانا فضل حق خیر آبادی کے زیر اثر لوگوں کے دلوں میں گھر کر چکی تھیں اور جنہوں نے آپس کے اختلافات کے باوجود جہاں تک مذہب کے بنیادی اصولوں کا تعلق ہو، افراد کے اندر ایک گہرا شعور مذہب کی اقدار کا پیدا کر دیا تھا۔ یہ شعور مذہب کے انفرادی پہلو ہی تک محدود نہیں تھا بلکہ اس نے اپنے اندر اجتماعیت کی شان پیدا کی تھی۔ مذہب کو قومی راویہٴ نظر سے دیکھنے اور برتنے کا رجحان عام ہونے لگا تھا۔ مسلمانوں کی زبوں حالی کے احساس نے اس رجحان کو کچھ اور بھی ہوا دی تھی۔ حالی کے خاندان کے افراد میں یہ احساس نظر آتا ہو اور خود حالی بھی اس سے متاثر ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ابتدا میں نئی حالات اور ذاتی محبتیں انہیں اس سلسلے میں کسی عملی اقدام سے باز رکھتی ہیں۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کے شعور میں اس اعتبار سے پختگی آتی جاتی ہو اور وہ مسلمانوں کی حالت اور زندگی کی بدلتی ہوئی کیفیت کو شدت کے ساتھ محسوس کرنے لگتے ہیں۔ ابتدا میں عملی اقدام کی طرف حالی کی توجہ نہیں ہوئی تھی یا

اس صوبہٴ حال نے حالی کو اپنی زندگی کے ابتدائی زمانے میں بھی اگرچہ عملی کام کرنے سے باز رکھا لیکن انہیں ان حالات پر غور کرنے کا موقع دیا۔ چنانچہ علم کی پیاس ان کے اندر بڑھی۔

مطالعے کی آتشِ شوق ان کے اندر بھڑکی۔ مطالعے کی آتشِ شوق نے غور و فکر میں اضافہ کیا اور غور و فکر نے مطالعے کی آتشِ شوق کو تیز سے تیز کر دیا۔ حالی نے اس زمانے میں مذہبیات کے مطالعے کی طرف خاص توجہ کی۔ اخلاق اور فلسفے کی طرف بھی وہ راغب ہوئے۔ شعر و ادب کی سحرکاری سے بھی وہ متاثر ہوئے۔ اور جب علم کی پیاس انہیں پانی پت سے کھینچ کر دلی لے آئی تو غالب و شیفتہ کی صحبتوں نے ان کے اس شعری و ادبی ذوق کو ایسا نکھارا کہ اسے چار چاند لگ گئے۔ اور شعر و ادب کے اس صحیح ذوق نے انہیں کچھ اور بھی حساس بنا دیا۔ وہ کچھ اور بھی باشعور ہو گئے۔ زندگی اور اس کے مختلف پہلوؤں پر ان کی نظر کچھ اور بھی گہری پڑنے لگی۔

حالی کی زندگی کی افتاد ہی کچھ ایسی تھی کہ ابتدا ہی سے وہ حد درجہ حساس تھے۔ اور انسانی زندگی کے ہر پہلو کو اسی احساس کی شدت کے ساتھ دیکھا کرتے تھے۔ حالی کی شخصیت میں اس شدتِ احساس کو پیدا کرنے میں ان کی قیمی کو بھی دخل ہو۔ بچپن ہی میں باپ کا سایہ ان کے سر سے اٹھ گیا تھا۔ ماں کی محبت بھی انہیں زیادہ عرصے تک نصیب نہیں ہو سکی تھی۔ پھر سترہ سال کی عمر میں اُن کی شادی نے بھی ان کی شخصیت میں شدتِ احساس کا رنگ بھرا۔ حالی کی زندگی میں بندشیں اتنی سخت نظر آتی ہیں کہ انہیں کسی طرح بھی ان سے سرفرہیں تھی۔ نتیجہ یہ ہو کہ زندگی کے اس گنجے میں

حالات انھیں کہتے رہے اور وہ وقت کے ساتھ ساتھ زیادہ حساس اور جذباتی ہوتے گئے۔ لیکن یہ احساس کی شدت اور جذبات کی فراوانی نری جذباتیت ہو کر نہیں رہ گئی، بلکہ حالی کے شعور کی فراوانی نے اس کو عقل سے ہم آہنگ کیا۔ اور انھوں نے انفرادیت کے دائرے سے بھل کر انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجتماعی زاویہٴ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی :

(۲)

دلی کا قیام حالی کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ دلی میں آکر حالی نے زندگی کی ساری وسعت اور رنگارنگی کو دیکھا۔ یہاں انھیں انفرادیت کے دائرے سے نکل کر اجتماعیت سے روشناس ہونے کا موقع ملا۔ زندگی کے سیاسی، سماجی، معاشی، علمی، تعلیمی اور ادبی پہلوؤں سے وہ آشنا ہوئے۔ اور نہ صرف آشنا ہوئے بلکہ اس زمرے کی زندگی جن مسائل سے دو چار ہو رہی تھی۔ حادثات کی جو موجِ خوں اس کے سر سے گزر رہی تھی اس سے حالی بھی اپنا دامن نہ بچا سکے۔ اور انھیں بھی اس کے ساتھ ہی یہ جانا پڑا۔ غدر کا حادثہ ان کی آنکھوں کے سامنے واقع ہوا اور انھوں نے غدر کے ساتھ ایک تہذیب، ایک نظام اور ایک معاشرت کو دم توڑتے ہوئے دیکھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی زندگی کے اُفق پر ایک نئی دنیا، ایک نئی تہذیب اور ایک نئی معاشرت کا آفتاب بھی طلوع

ہوتا ہوا نظر آیا۔ گویا حاکمی کی آنکھوں نے دو دُنیا میں دیکھیں۔
 دو دُنیاؤں کے مَد و جزر اور نشیب و فراز کی ساری کیفیات ان
 کی آنکھوں کے سامنے رہی اور اس صورتِ حال نے انہیں اس
 درجہ متاثر کیا کہ وہ اسی میں کھو گئے۔

یہ اجمال کسی قدر تفصیل چاہتا ہے !

انیسویں صدی کے وسط کی دلی اس کش مکش کی پوری طرح
 نمائندگی کرتی ہے جو اُن دنوں ہندوستان کی زندگی میں عموماً اور
 ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی میں خصوصاً جاری و ساری تھی۔
 اورنگ زیب کے بعد مغلیہ سلطنت میں انحطاط و زوال کا جو
 دَور دَورہ شروع ہوا تھا وہ اب اپنے شباب پر پہنچ گیا تھا۔
 مُغلوں کی حکومت بھی اب نام کی حکومت رہ گئی تھی، دَورہ
 قلعے کے باہر سکھ انگریزوں کا چلتا تھا۔ مغلوں کی حکومت صرف
 لال قلعے کے اندر محدود تھی۔ لیکن دِن بہ دِن اس کا حال بد سے
 بدتر ہوتا جاتا تھا۔ ہر طرف افراتفری تھی۔ ایک بھراتی کیفیت
 تھی۔ مسلمان خاص طور پر اس افراتفری اور بحران کا شکار تھے۔
 مُغلوں کی حکومت سے انہیں ایک جذباتی وابستگی تھی۔ حال آں کہ
 معاشی اعتبار سے اس کا عدم وجود ان کے لیے برابر تھا۔ کیوں کہ
 یہ ہر حال اس حکومت کی بنیادیں جاگیردارانہ نظام کی بنیادوں پر
 استوار تھیں۔ لیکن مسلمانوں کی ذہنی کیفیت کچھ ایسی تھی کہ وہ

مغلوں کے سامنے کسی اور نظامِ حکومت کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ غدر کا واقعہ ایک حد تک اسی صورتِ حال کا نتیجہ تھا۔ بہر حال غدر سے قبل مسلمانوں نے ذہنی طور پر انگریزوں کے تسلط کو قبول نہیں کیا تھا، اور وہ بہادر شاہ کے وجود ہی کو اپنا مداد سمجھتے تھے۔ مسلمانوں کی اس ذہنی کیفیت نے انہیں کہیں کا نہیں رکھا اور وہ معاشی و معاشرتی اعتبار سے پستی میں گرتے گئے۔ کیوں کہ زندگی میں انحطاط و زوال کی خصوصیت کے رونما ہونے کی وجہ سے معیار باقی نہیں رہ گئے تھے۔ زندگی کی بنیادی قدروں میں تزلزل پیدا ہو گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں نے اپنی اہمیت کھودی تھی۔ تھوڑا بہت علمی و ادبی چرچا مسلمانوں میں ضرور باقی تھا۔ لیکن وہ بھی ایک حد تک سیاسی اعتبار سے اس سکون کا نتیجہ تھا جو انگریزوں کی طاقت کے ہاتھوں وجود میں آیا تھا۔ اگر یہ صورت نہ ہوتی تو غدر سے قبل اتنے اہلِ کمال دلی میں جمع نہ ہوتے۔

سات سمندر پار سے آئے ہوئے انگریزوں نے ایک حد تک اس افراتفری کو ضرور ختم کیا جو سلطنتِ مغلیہ کے زوال و انحطاط کی وجہ سے اس زمانے کے ہندوستان کی زندگی میں پیدا ہو گئی تھی۔ لیکن مسلمانوں نے چوں کہ ذہنی طور پر ان تبدیلیوں کو قبول کرنے سے گریز کیا۔ اس لیے ان کی زندگی میں غدر سے

قبل کوئی ایسی نمایاں تبدیلی نہیں ہوئی جس سے ان کی زندگی کوئی نئی صورت اختیار کرتی۔ انگریزوں کے ساتھ جو نظام آیا وہ بھی مغلیہ دور کے جاگیردارانہ نظام سے ایسا کچھ مختلف نہیں تھا۔ یہ ایک نئے قسم کے جاگیرداری نظام کی ابتدا تھی۔ نوچ کھسوٹ اور لوٹ مار کا وہی عالم تھا۔ پھر مسلمانوں نے چوں کہ اس نظام کو جلد قبول نہیں کیا اس لیے وہ معاشی اعتبار سے کچھ اکھڑے اکھڑے سے رہے۔ چنانچہ معاشی اعتبار سے مسلمانوں کی حالت، جیسے جیسے وقت گزرتا گیا، بد سے بدتر ہوتی گئی۔ معاشی بد حالی معاشرتی اعتبار سے بھی پستی کی طرف لے جاتی ہو۔ اس لیے مسلمان معاشرتی اعتبار سے بھی قعرِ مذلت میں گرتے گئے۔ انہیں حالات نے کہیں کا نہیں رکھا تھا۔

غدر کھوٹی ہوئی طاقت کو ایک بار پھر حاصل کرنے کی ایک ناکام کوشش تھی۔ انگریزوں کے خلاف یہ بغاوت کسی مضبوط بنیادوں پر استوار نہیں تھی۔ ایک جذباتی نعرے نے لوگوں کو ایک مرکز پر جمع ضرور کر دیا تھا۔ یہی وجہ ہو کہ اس میں مسلمانوں کو خاطر خواہ کام یابی نصیب نہ ہوئی اور سارا خمیازہ انہیں کو بھگتنا پڑا۔ غدر میں ناکامی کے بعد مسلمان کہیں کے نہ رہے۔ ان کی رہی ہوئی قوت بھی ختم ہو گئی۔ ظلم و ستم کے وہ پہاڑ ان پر ٹوٹے کہ انہوں نے سب کچھ بھلا دیا۔ معاشی و معاشرتی حالت کچھ اور بھی خراب

ہو گئی۔ یہ مسلمانوں پر بڑا نازک وقت تھا۔ انگریز صرف انہیں کو اپنا دشمن سمجھتے تھے۔ بے ادب و دین وطن کو ان سے کوئی دل چسپی نہیں تھی۔ اس وقت مسلمان ہر اختیار سے تہی دست تھے۔ حالات نے انہیں ایسی گھٹا ٹوپ اندھیاریوں میں پابہ زنجیر کر دیا تھا کہ راستے کی صورت انہیں نظر ہی نہیں آتی تھی۔ اس وقت از سر نو زندگی شروع کرنے کے لیے صرف دو ہی صورتیں ان کے سامنے تھیں۔ یا تو وہ اپنے کھوئے ہوئے اقتدار کو حاصل کرنے کے لیے ایک دفعہ پھر انگریزوں کے مقابلے میں صف آرا ہوتے یا پھر نئے حالات سے مطابقت پیدا کر لیتے۔ غدر نے ان کی حالت کو اس درجہ تباہ کر دیا تھا کہ ان کی کمر ہر اختیار سے ٹوٹ چکی تھی۔ اس لیے لڑنے کا تو اب سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ چنانچہ وہ نئے حالات سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے مجبور ہو گئے کیوں کہ ایسا نہ کرنے میں ان کی موت تھی۔ سرسید کی تحریک کو اسی صورتِ حال نے جنم دیا۔ یہ تحریک اگرچہ ابتدا میں تعلیمی تھی لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس نے ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی کے عام پہلوؤں کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ اس کی نوعیت سیاسی بھی ہو گئی، معاشی اور معاشرتی بھی ہو گئی۔ اور اس نے ایسے مسلمانوں کو ایک راہ دکھائی جو غدر کے بعد بے یار و مددگار ہو کر اندھیاریوں میں بھٹک رہے تھے۔ سرسید نے مسلمانوں کی زندگی میں سیاسی، معاشی اور معاشرتی اعتبار سے اصلاح کرنے

کی کوشش کی۔ مذہب کے غلط تصورات جو زندگی کے لیے وہاں بن گئے تھے انہیں ازسرنو ماوراست پر لائے اور مذہب کے صحیح تصورات کو پیش کیا۔ مذہب نے ماضی میں جو روایات قائم کی تھیں ان کو انہوں نے ترقی کی راہ میں آگے بڑھنے کے لیے ضروری قرار دیا۔ یہی وجہ ہے کہ سرسید کی تحریک میں مذہب کو بھی ایک بنیادی حیثیت حاصل ہو۔ البتہ اس مذہب کے اصولوں کو انہوں نے علی بن ابی طالب کی کوشش کی ہے۔ مذہب کے علاوہ مسلمانوں کی زندگی میں انقطاع و زوال کے ماحول میں زندگی بسر کرنے کے باعث معاشرتی اعتبار سے جن مذہومات نے گھر کر لیا تھا، سرسید کی تحریک نے ان کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ غلط روایات کو خیر باد کہا۔ معاشرے میں عورت کی حیثیت کو متعین کیا۔ لایینی رسموں کو ختم کرنے کے منصوبے باندھے اور ایک صحت مند اور صحت بخش زندگی بسر کرنے کی طرف توجہ دلائی۔ ادب جو برسوں سے صرف تفریح طبع کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا اس کو افادیت کے تصورات سے آشنا کیا اور ملک و قوم کی تعمیر میں اس سے کام لینے کی ایک فضا پیدا کی ۛ

یہ باتیں سرسید کی تحریک میں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ سرسید حالات کے بڑے اچھے ناظر تھے۔ انہوں نے مسلمانوں کی حالت کو بہ خوبی دیکھا اور سمجھا تھا اور ان کی تحریک نے اسی حالت کو سامنے رکھ کر زندگی کے لیے چند اصول بنائے تھے۔ ان

اصولوں کا خیال اس وقت کی زندگی کے لیے ضروری تھا۔ مسلمانوں کی زندگی قدر کے بعد ایک ایسے موڑ پر آگئی تھی جہاں اس راہ کو اختیار کرنے کے سوا اور کوئی چارہ ہی نہیں تھا۔ نئے نظام نے مسلمانوں کا جو متوسط طبقہ پیدا کیا تھا، اسے روٹی کی ضرورت تھی، روٹی کے لیے معاش کی ضرورت تھی، معاش کے حصول کے لیے تعلیم کی ضرورت تھی۔ زندگی کو معاشرتی اعتبار سے ایک نئے سانچے میں ڈھالے بغیر ایسا ممکن نہیں تھا۔ نظریۂ حیات میں تبدیلی کے بغیر اس راہ میں کام یابی نصیب ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ اس لیے سرسید نے جو کچھ کیا وہ سب حالات و واقعات کا تقاضا تھا۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس وقت کی ساری زندگی اسی رنگ میں رنگ گئی ہے

(۳)

حالی نے یہ تمام حالات دیکھے۔ انہیں حالات کے سائے میں ان کے شعور کی نشو و نما ہوئی۔ ان کی شخصیت کو انہیں حالات نے بنایا انہیں حالات نے اُن کے فن کو سنوارا۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں کہ حالی انہیں حالات اور اسی ماحول کی پیداوار تھے۔ ان حالات نے انہیں پیدا کیا اور ان کے ہاتھوں یہ حالات پیدا ہوئے۔ حالی سرسید کے دست راست تھے۔ سرسید کا ان پر گہرا اثر تھا۔ سرسید جو کچھ سوچتے تھے حالی اسے نہ صرف عوام تک پہنچاتے تھے بلکہ ان کے دلوں میں آمار دیتے تھے۔ سرسید اور ان کی تحریک نے

حالی کو قومی شاعر بنایا اور حالی نے سرسید کے خیالات کو اپنی شاعری کا موضوع بنا کر گھر گھر پہنچا دیا ہے۔

سرسید کے زیرِ اثر آنے سے قبل حالی پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کے شعور اور نکھرے ہوئے مذاق نے اس میں ایک نیا رنگ دینے کی کوشش کی تھی لیکن قومی شعور اور افادی پہلو اس میں نہ ہونے کے برابر تھا۔ بدلتے ہوئے حالات نے حالی کو قدیم شاعری سے بدظن کیا اور سرسید کی تحریک پر انہوں نے باقاعدہ قومی شاعری کی طرف توجہ کی۔ حالی نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔ لکھتے ہیں:-

دو زمانے کا نیا ٹھاٹھ دیکھ کر پُرانی شاعری سے دل سیر ہو گیا
تھا اور جھوٹے ڈھکوسلے باندھنے سے شرم آنے لگی تھی..

... قوم کے ایک سچے خیر خواہ نے آکر ملامت کی اور
غیرت دلائی کہ حیوانِ ناطق ہونے کا دعویٰ کرنا اور خدا کی
دی ہوئی زبان سے کچھ کام نہ لینا بڑے شرم کی بات ہے
..... عزیز دلیل ہو گئے۔ شریف خاک میں مل گئے۔

علم کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ دین کا صرف نام باقی ہے۔ افلاس کی
گھر گھر بیکار ہے۔ پیٹ کی چاروں طرف دُہاٹی ہے۔ اخلاق بگڑ گئے
ہیں اور بگڑتے جاتے ہیں۔ تعصب کی گنگھور گٹھا تمام قوم
پر چھائی ہے۔ ایسے میں جس سے جو کچھ بن

آتے سو بہتر ہے، ورنہ ہم سب ایک ہی ناؤ میں سوار ہیں

اور ساری ناؤں کی سلامتی ہماری سلامتی ہے۔ ہرچند لوگ
بہت کچھ لکھ رہے ہیں اور لکھ چکے ہیں، مگر نظم جو بالکل
سب کو مغلوب ہے اور خاص کر عرب کا ترکہ اور مسلمانوں
کا موڈ ٹی حصہ ہے۔ قوم کے بیدار کرنے کے لیے اب تک
کسی نے نہیں لکھی ”پہلے

اس طرح سرستیکے کہنے پر حالی نے غزل کو چھوڑ کر نظم کی طرف
توجہ کی اور شاعری میں افادیت کا رنگ بھرا اور اس کے بعد انھوں
نے اپنی تمام صلاحیتیں قومی شاعری کے لیے وقف کر دیں۔ قومی
شاعری کے لیے موضوع کی مناسبت سے انھوں نے نئے نئے سانچے
بھی تیار کیے۔ اور اس طرح حالی کی شاعری منظومات کی نئی تکنیک
سے آشنا ہوئی۔ مسموں، غمّس، مرتع، ترکیب بند، ترجیع بند،
مشذی۔ غرض کہ حالی نے ان سب کو اپنایا اور اپنے خیالات
انھیں کے ذریعے سے قوم تک پہنچائے۔

حالی کی شاعری میں نظموں کی اس نئی تکنیک کے تجربات
ایسے کچھ نئے نہیں تھے۔ حالی لاہور کے قعدان قیام میں سولانا
محمد حسین آزاد کی فرمائش پر کرنل ہارلڈ اور میجر فلر کے زیرِ اثر
انجمنِ پنجاب کے مشاعروں کے لیے چند نظمیں لکھ چکے تھے۔ یہ
نظمیں نئی ضرورت تھیں لیکن ان میں قومی شعور اتنا گہرا اور رچا ہوا

نظر نہیں آتا جتنا سرسید کی اس تحریک کے بعد سے ان کی نظموں میں پیدا ہو جاتا ہے ۛ

پھر بھی وہ دوسرے اعتبار سے دل چسپ ہیں۔ ان کے موضوعات عمومی نوعیت کے ہیں۔ اور حاکمی کی شخصیت ان میں بھی پوری طرح بے نقاب ہے۔ حاکمی کے دل میں حبِ وطن کا جو جذبہ تھا اس کے اثرات بھی اس دور کی نظموں میں ملتے ہیں۔ اور حبِ وطن کا یہ انفرادی جذبہ کہیں کہیں اجتماعیت میں تبدیل ہوتا ہوا بھی نظر آتا ہے۔ حاکمی اس دور میں امید کی خوشی اور اس کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ مناظرِ فطرت سے بھی متاثر ہوئے ہیں بعض اخلاقی موضوعات پر بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ لیکن اس دور کی نظموں میں کوئی بہت واضح نقطہ نظر اور کوئی گہرا اجتماعی شعور کم ملتا ہے۔ ان کے موضوعات میں وہ بات نہیں جو سرسید کی تحریک کے بعد ان کی نظموں میں پیدا ہوتی ہے۔ سرسید کی تحریک کے زیرِ اثر آنے کے بعد حاکمی نے جو نظمیں لکھی ہیں ان میں نسبتاً احساس کی زیادہ شدت اور شعور کی زیادہ گہرائی ہے۔ ان میں اجتماعی نقطہ نظر اور قومی شعور زیادہ واضح ہے۔ افادیت کی تو ان میں ایک لہری دھڑی ہوئی نظر آتی ہے ۛ

سرسید کی تحریک کے زیرِ اثر جو نظمیں حاکمی نے لکھی ہیں ان کے عام موضوعات وہی ہیں جن کی طرف سرسید نے توجہ کی تھی۔ ان میں

ماضی کی روایات کا احساس بہت شدید ہو۔ ان میں مسلمانوں کے گزشتہ کاموں کا ذکر بار بار آتا ہو۔ مٹی ہوئی غلطیوں کی کہانیاں بار بار دہرائی جاتی ہیں۔ اسلامی تاریخ کے زریں اعداد کی بنیادی خصوصیات کو بار بار پیش کیا جاتا ہو۔ اور حاکمی ان سب کی یاد اس لیے تازہ کرتے ہیں کہ وہ قوم کے لیے شمع راہ ثابت ہوں۔ اور قوم ترقی کی منزلوں پر گامزن ہو سکے۔ حاکمی کی ان نظموں میں مسلمانوں کی زبوں حالی کے نقشے بھی ملتے ہیں۔ اور اس زبوں حالی کو دور کرنے کا ایک پیام بھی نظر آتا ہو۔ حاکمی نے اپنی نظموں میں مذہب کے صحیح تصورات کو ذہن نشین کرنے کی کوشش کی ہو۔ انھوں نے مذہب کو عقل سے ہم آہنگ کرنے کا سبق پڑھایا ہو دنیاوی زندگی میں مذہب کی جو اہمیت ہو اس کی طرف بھی توجہ دلائی ہو۔ ان نظموں میں معاشرتی زندگی کو بہتر بنانے کا احساس بھی موجود ہو۔ اصلاح کی خواہش بھی ان میں چھپی ہوئی ہو۔ ارتقا کا جذبہ بھی ان میں کارفرما ہو۔ اخلاقی اقدار کی اہمیت بھی ان نظموں میں نمایاں ہو۔ علمی اور تعلیمی معاملات کا تذکرہ بھی ان میں ملتا ہو۔ عورتوں کی بے بسی اور کس پھری پر آنسو بھی بہائے جاتے ہیں۔ اور ان کی زندگی کو بہتر بنانے کے لیے ایک لائحہ عمل بھی پیش کیا جاتا ہو۔ غرض یہ کہ اس زمانے کی زندگی میں جتنے بھی موضوعات تھے، ان سب کی ترجمانی کسی نہ کسی صورت سے حاکمی

نے اپنی ان منظومات میں ضرور کی ہو ۛ

یہ ٹھیک ہو کہ حالی کی ان نظموں کے موضوعات عصری نوعیت کے ہیں۔ لیکن ان کی بڑائی کا راز اسی میں مغر ہو۔ حالی کے دور کی تمام خصوصیات ان میں بے نقاب ہیں۔ اس زمانے کی حالت، غم و فکر کا انداز، خیالات و تصورات، ذہنی و جذباتی رجحانات، سب کچھ ان کے اندر موجود ہو۔ اور جگہ جگہ آفاقی نوعیت کے موضوعات کی ترجمانی بھی ان نظموں میں مل جاتی ہو ۛ

(۴)

منظوماتِ حالی کے تفصیلی مطالعے کے سلسلے میں سب سے پہلے جس چیز پر نظر پڑتی ہو، وہ یہ ہو کہ حالی کی نظم نگاری کی ابتدا ۱۸۷۴ء میں لاہور میں ہوئی۔ حالی بہ سلسلہ ملازمت سندھ سے لاہور آئے۔ اس سے قبل وہ تقریباً آٹھ سال تک نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے ساتھ رہ چکے تھے۔ اور شیفتہ کی صحبت سے انھیں بڑا فائدہ ہوا تھا۔ ان کے ذوق کو سنوارنے میں شیفتہ کا بڑا حصہ ہو۔ خود حالی نے لکھا ہو کہ وہ درحقیقت میرزا کے مشورے اور اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا جو نواب صاحب مرحوم کی صحبت سے ہوا۔ وہ مبالغے کو ناپسند کرتے تھے۔ اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادی اور سچی باتوں کو محض محسن بیان سے دل فریب بنانا اسی کو انتہائے کمالِ شاعری سمجھتے تھے۔

پھچورے اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانه خیالات سے شیفٹے اور غائب دونوں مُتَنَفَر تھے ؟ حالی کا یہ اعتراف اس بات کو ظاہر کرتا ہو کہ غائب اور شیفٹے کی صحبتوں نے ان کے سامنے شعر و شاعری کی صحیح اقدار کو پیش کیا تھا۔ اور شاعری کا معیار وہ یہ سمجھتے تھے کہ اسے اصل کے مطابق ہونا چاہیے۔ اس کی بنیادیں مقائق پر استوار ہونا ضروری ہیں۔ اگر اس کی بنیاد سہانہ اور دُورِ اِنکا باقوں پر استوار ہوتی ہو تو وہ کسی کام کی نہیں رہتی اور تاشکی کیفیت اس سے مفقود ہو جاتی ہو پا۔

یہ شعور لے کر حالی لاہور پہنچے۔ یہاں حالی کو ایک ایسا ماحول ملا جس نے ان کے شعور پر کچھ اور بھی چلا کی۔ یہاں وہ مغرب کے زیرِ اثر آئے۔ ہر چند مغرب کے یہ اثرات ایسے گہرے نہیں تھے۔ کیوں کہ حالی کو انگریزی زبان پر عبور نہیں تھا۔ پھر بھی کرنل ہارلینڈ کی علم دوستی اور ادب نوازی کے باعث ایسے حالات پیدا ہو گئے تھے جن کا اثر ہونا لازمی تھا۔ پھر جو خدمتِ حالی کے سپرد ہوئی تھی اس نے بھی انھیں مغربی ادبیات سے روشناس کیا۔ اور اس کی بنیادی خصوصیات سے وہ آشنا ہو گئے۔ اس وقت تک مغربی ادبیات اور افکار و خیالات سے دل چسپی لینے اور استفادہ کرنے کی ایک فضا پیدا ہو ہی گئی تھی۔ سرسید سنہ ۱۸۷۲ء میں اپنا رسالہ ”تہذیب الاخلاق“ نکال چکے تھے جس کے سبب سے

ہے توں حالی ” سدا نوں کے خیالات میں جو لٹریچر کا صحیح مذاق رکھتے تھے بہت جلد ایک انقلابِ عظیم پیدا ہو گیا۔ اُردو فارسی انشا پردازی کا قدیم طریقہ ان کی نظر میں نہایت نحیف اور سبک معلوم ہونے لگا۔ اور اپنی شاعری کو وہ حقارت کی نگاہ سے دیکھنے لگے۔ ” بہ ہر حال حالی اس وقت مغرب سے متاثر ہوئے اور اس تحریک میں شریک ہو گئے جو مغرب کے زیر اثر مولانا محمد حسین آزاد کے ہاتھوں کنزل بالرائڈ کے ایما پر شروع ہوئی تھی۔ اور جو مشاعرہ انجمن پنجاب کے زیر اہتمام قائم ہوا تھا اس کے لیے انہوں نے چار نظمیں بھی لکھی تھیں۔ یہ ان کی ابتداء کی نظمیں تھیں ۛ

حالی نے ان نظموں کی شانِ نزول کے بارے میں لکھا ہے :-
 ” سنہ ۱۸۷۴ء میں جب کہ راقم پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو سے متعلق تھا اور لاہور میں مقیم تھا۔ مولوی محمد حسین آزاد کی تحریک اور کنزل بالرائڈ ڈائریکٹر سررشتہ تعلیم پنجاب کی تائید سے انجمن پنجاب نے ایک مشاعرہ قائم کیا تھا جو ہر مہینے میں ایک بار انجمن پنجاب کے مکان میں منعقد ہوتا تھا۔ اس مشاعرے کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ دروبست عشق اور مبالغے کی جاگیر ہو گئی ہو اس کو بہانہ تک ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق و واقعات پر رکھی جائے۔ جدت پسند طبقوں پر جس قدر مغربی

انشاپردازی کی ذی اب تک کھلی تھی وہی ان کو لے اُڑی۔
 بہت سے موزوں طبع اور بعضہ کہیں مشق بھی جن پر قدیم
 شاعری کا رنگ چڑھ چکا تھا اس مشاعرے میں شریک
 ہونے لگے۔ اگرچہ یہ صحبت مدت تک جمی رہی لیکن راقم
 صرف چار جلسوں میں شریک ہونے پایا تھا کہ برسبب
 ناموافقیتِ آب و ہوا کے لاہور سے تبدیل ہو کر دلی چلا آیا۔
 مجھے مغربی شاعری کے اصول سے نہ اس وقت کچھ آگاہی
 تھی اور نہ اب ہو۔ نیز میرے نزدیک مغربی شاعری کا
 پورا پورا راسخ ایک ایسی ناکمل زبان میں جیسی کہ اُردو
 کی ہو بھی نہیں سکتا۔ البتہ کچھ تو میری طبیعت مبالغہ
 اور اغراق سے بالقطع نفور تھی اور کچھ اس نئے چرچے نے
 اس نفرت کو زیادہ مستحکم کر دیا۔ اس بات کے سوا میرے
 کلام میں کوئی چیز ایسی نہیں ہو جس سے انگریزی شاعری
 کے تشبیح کا دعویٰ کیا جاسکے۔ یا اپنے قدیم طریقے کے
 ترک کرنے کا الزام عائد ہو۔

اس بیان سے یہ بات ظاہر ہوتی ہو کہ حالی نے یہ نظمیں
 ایک بدلتے ہوئے ماحول کے تقاضے کو پورا کرنے کے لیے ایک
 مخصوص اصلاحی تحریک کے زیر اثر لکھی ہیں۔ ان فنسوں میں

مغرب کا گہرا اور براہ راست اثر نہیں ہو لیکن بالواسطہ طور پر یہ مغرب کے زیر اثر ضرور رکھی گئی ہیں۔ اور ان میں موضوع اور اندازِ بیان دونوں اعتبار سے ایک جدت نظر آتی ہے۔ یہ نظمیں تعداد میں صرف چار ہیں۔ لیکن ان میں سے ہر ایک جدید رجحانات کی ترجمانی کرتی ہے۔ ان کے موضوعات مختلف ہیں لیکن جدت کی خصوصیات ان سب میں مشترک ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اُردو نظم نگاری کو ایک نئے راستے پر ڈالا ہے۔ اس کو ایک نئی دُنیا سے روشناس کیا ہے، جو اُردو شاعری میں ایک نئے باب کا افتتاح ہیں۔

(۵)

اس سلسلے کی سب سے پہلی نظم ”برکھارت“ ہے۔ اس نظم میں حالی نے برسات کی مختلف کیفیات کا ذکر کیا ہے۔ ابتدا میں برسات سے قبل گرمی کی جو شدت ہوتی ہے، اس کی حالت بیان کی ہے اور گرمی کی ساری جزئیات کا تذکرہ کیا ہے۔ جان داروں کا تڑپنا، کھساروں کا تپنا، دریا کے پانی کا کھونا، جنگل میں گرمی کی شدت، باغوں کی ویرانی، جانوروں کی پریشانی، آندھیوں کی تندہی، لڑکی شعلہ سامانی، انسانوں کی بے چینی، شہر کی کیفیت چھوٹے بچوں کی بے حالی، ان سب کی تصویر حالی نے بڑی خوبی سے کھینچی ہے اس نظم میں یہ تصویریں بذاتِ خود بھی اہمیت رکھتی

ہیں اور اصل موضوع کے خدوخال کو ابھارنے اور نمایاں کرنے
 میں بھی ان کو خاصا دخل ہو۔ گرمی کے پس منظر کے بغیر برسات کی
 تصویر نمایاں نہیں ہو سکتی تھی۔ اس لیے حالی نے اس نظم کے
 ایک حصے میں گرمی کی کیفیت کا بیان اس قدر تفصیل سے کیا
 ہو۔ چناں چہ اس میں واقعہ نگاری منظر نگاری اور جزئیات نگاری
 کی خصوصیات پیدا ہو گئی ہیں۔ چند اشعار سے اس کا اندازہ ہوتا ہو :-
 گرمی سے تڑپ رہے تھے جاندار اور دھوپ میں تپ رہے تھے کہسار
 بھول سے سوا تھا ریگ صحرا اور کھول رہا تھا آپ دریا
 تھی نوٹ سی پڑ رہی چمن میں اور آگ سی لگ رہی تھی بن میں
 سانڈے تھے پلوں میں منہ پھپھائے اور ہانپ رہے تھے چار پائے

رستوں میں سوار اور پیدل سب دھوپ کے ہاتھ سے تھے بک
 گھوڑوں کے نہ آگے اٹھتے تھے پاؤں ملتی تھی کہیں جو روکھ کی چھانو
 تھی سب کی نگاہ سوئے افلاک پانی کی جگہ برستی تھی خاک
 پنکھے سے بھکتی جو ہوا تھی وہ بادِ سموم سے سوا تھی

بازار پڑے تھے سارے سنان آتی تھی نظر نہ شکلِ انساں
 چلتی تھی دکان جن کی دین تات بیٹھے تھے وہ ہاتھ پر دھوئے ہاتھ
 خلقت کا ہجوم کچھ اگر تھا یا پیادہ یا سبیل پر تھا

بچوں کا ہوا تھا حال بے حال کھلائے ہوئے تھے پھول سے گال
 آنکھوں میں تھا اُن کا پیاس سے دم تھے پانی کو دیکھ کرتے مہم
 ہریار پکارتے تھے ماں کو ہونٹوں پہ تھے پھیرتے زباں کو
 پانی دیا گر کسی نے لا کر پھر چھوڑتے تھے نہ منہ لگا کر
 جزئیات نگاری کے ساتھ ساتھ ان اشعار میں شاہدے کی

تیزی اور احساس کی شدت بھی اپنے شباب پر نظر آتی ہے ۛ
 نظم کے دوسرے حصے میں حاکمی نے اس پس منظر میں برسات
 کی آمد کا ذکر کیا ہے اور پروا کی آمد، ابر کی کیفیت، بجلی کی چمک،
 گنگوڑ گھاٹوں کا عالم، باغوں کی ہریالی، درختوں کی شادابی، کوئل
 کی کڑک، پیپے کی پیپو، مور کی چنگھاڑ، انسانوں کی مسرت، اور
 اس مسرت سے سرشار ہو کر ان کی وارنگی، ان سب کو حاکمی نے
 آنکھوں کے سامنے اس طرح بے نقاب کر دیا ہے کہ اس عالم کی
 ایک فضائیت ہو جاتی ہے اور پڑھنے والا اس فضا میں اپنے آپ
 کو کھو دیتا ہے ۛ

برسات کا بج رہا ہے ڈنکا اک شور ہے آسماں پہ بپا
 ہے ابر کی فوج آگے آگے اور پیچھے ہیں دل کے دل ہوا کے
 ہیں رنگ رنگ کے رسالے گورے ہیں کہیں کہیں میں کالے
 ہے پرخ پہ چھاؤنی سی چھاتی اک آتی ہے فوج ایک جاتی
 جاتے ہیں ہم پہ کوئی جانے ہم راہ ہیں لاکھ توپ خانے

نوپل کی ہو جب کہ باڑھ چلتی چھاتی ہو زمین کی دھلتی

پھولوں سے پٹے ہوئے ہیں کہسار دُلہا سے بنے ہوئے ہیں اشجار
پانی سے بھرے ہوئے ہیں جن تل ہو گوانج رہا تمام جنگل
کرتے ہیں پیپیہ پیہو پیہو اور مور پختہاڑتے ہیں ہر سو
کون کی ہو کواک جی بھاتی گویا کہ ہو دل میں بیٹھی جاتی

جاتا ہو کوئی ملار گاتا ہو دیں میں کوئی گنگناتا
بھنگی ہیں نشے میں گاتے پھرتے اور بانسریاں بجاتے پھرتے
سردن کوئی گا رہا ہو بیٹھا چھیڑا ہو کسی نے ہیر رانجا
ان اشعار میں صرف برسات کی کیفیت کا بیان ہی نہیں
بلکہ احساس کی شدت نے اس میں ایک مخصوص جذباتی کیفیت
پیدا کر دی ہو جس کی نوعیت انسانی ہو۔ یہی وجہ ہو کہ اس
جتنے میں نفسیاتی حقیقت نگاری کا رنگ بہت نمایاں ہو۔ عالی
اس جتنے میں برسات کے عام مناظر کو ضرور پیش کرتے ہیں لیکن
ساتھ ہی ساتھ ان مناظر کا جو فطری رتہ عمل عام انسانوں کے
جذبات و احساسات پر ہوتا ہو اس کو خاص طور پر سامنے رکھتے
ہیں۔ اس کی دل کشی کا راز اسی خصوصیت میں مضمر ہو کہ
اس کے بعد عالی نے برسات کے موسم کی تعریف کی ہو۔

اور اس بات کو واضح کیا ہو کہ برسات کا موسم دُنیا کو نئی زندگی
 بخشتا ہو۔ باغوں پر نکھار آجاتا ہو۔ کینیاں نہال ہو جاتی ہیں۔ طاؤس
 ناپچنے لگتے ہیں۔ کوئل کوکنے لگتی ہو۔ ہواؤں میں مستی کا رنگ آجاتا
 ہو۔ دیبا اُمنڈنے لگتے ہیں۔ زمین سونا اُگھنے لگتی ہو۔ اور لوگوں
 کے دلوں میں اُتکیں ہاگ اُتکتی ہیں۔ باغوں میں جھولے پڑ جاتے
 ہیں اور نوجوانی اٹھکھیلیاں کرنے لگتی ہو۔ نوجوان لڑکیوں کے
 جھولا جھولنے کا منظر حاکمی نے کس خوبی سے پیش کیا ہے۔

کھم باغوں میں جا بہ جا گڑھے ہیں جھولے ہیں کہ سو بہ سو پڑھے ہیں
 کچھ لڑکیاں بایاں ہیں کم سن جن کے ہیں یہ کھیل کود کے دن
 ہیں پھول رہی خوشی سے ساری اور جھول رہی ہیں باری باری
 جب گیت ہیں ساری بل کے گاتی جنگل کو ہیں سر پہ وہ اُٹھاتی
 اک سب کو کھڑی ٹھلا رہی ہو اک رگرنے سے خوف کھا رہی ہو
 ہو ان میں کوئی ملار گاتی اور دوسری پینگ ہی چڑھاتی
 گاتی ہو کبھی کوئی ہنڈولا کہتی ہو کوئی ”ہدیی ڈھولا“
 اک جھولے سے وہ گری ہو جا کر سب ہستی ہیں تہقے لگا کر

زندگی کے انسانی پہلوؤں کا کتنا شدید احساس یہاں نظر
 آتا ہو۔ حاکمی روزمرہ کی زندگی کی عام باتوں کا کتنا گہرا شعور
 رکھتے تھے۔ حاکمی نے ان مناظر کی ایسی تصویر کشی کی ہو کہ ان
 سے قبل اس کی مثال سوائے نظیر اکبر آبادی کے اُردو نظم میں

کہیں اور نہیں مل سکتی۔ حالی کو منظر نگاری پر بڑی قدرت حاصل ہے اور یہ سب ان کے شدید احساس، گہرے شعور اور وسیع تجربے کا نتیجہ ہے۔

”برکھارت“ کو حالی نے ایک بڑے جذباتی انداز میں ختم کیا ہے۔ لیکن حالی کا یہ جذباتی انداز پوری طرح نفسیاتی ہے۔ حالی اس نظم میں جب اس بات کو پیش کرتے ہیں کہ برسات کے موسم میں وطن کی یاد زیادہ آتی ہے۔ برسات کی ہوا کے جھونکے اگرچہ اس کے دل کو فرحت اور رُوح کو تازگی بخشتے ہیں۔ لیکن برسات کی یہ کیفیت اس کی آنکھوں کے سامنے ماضی کی رنگین اور دل موہ لینے والی یادوں کو سامنے لا کر کھڑا کر دیتی ہے۔ اور اس کے دل میں اشکوں کی لہریں اُٹھنے لگتی ہیں۔ وہ بے کُل اور بے چین ہو جاتا ہے۔ آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگ جاتی ہے۔ کبھی گندنا تا ہے، کبھی خوشی میں آکے گانے لگتا ہے۔ اس گیت کا موضوع وطن کی صحبتوں کی یاد ہوتی ہے۔ اس کی یہ زیادہ دل میں نشتر کی طرح پھجھنے لگتی ہے اور سُسنے والے دل کو پکڑ کر رو جاتے ہیں۔

ابر اتنے میں اک طرف سے اُٹھا اور رنگ سا کچھ ہوا کا بدلا
برق آکے لگی تڑپنے پیہم اور پڑنے لگی پھوار کم کم
آنے جو لگے ہوا کے جھوکے تھے جتنے سفر کے رنج بھولے

سامان ملے جو دل لگی کے یاد آئے مزے کبھی کبھی کے
 دیکھے کوئی اس گمراہی کا عالم وہ آنسوؤں کی جھڑی کا عالم
 وہ آپ ہی آپ گنگناٹا اور جوش میں آکھبی یہ گانا

جب سبزہ دُٹل ہیں بہہلاتے صحبت کے مزے ہیں یاد آتے
 ہم تم یونہی ہاتھ میں دیے ہاتھ پھرتے تھے ہوائیں کھلتے دن رات
 جب بیڑ سے آم ہو ٹپکتا نہیں تم کو ادھر ادھر ہوں نکلتا
 آخر نہیں پاتا جب کسی کو دیتا ہوں دُعا میں بے کسی کو
 مُرت آم کی آئے اور نہ ہوں یار جی اپنا ہو ایسی مُرت سے بیزار
 اگرچہ حاکمی نے ان اشعار میں اپنی ذاتی ذہنی اور جذباتی کیفیت
 کا اظہار کیا ہے لیکن اس کی نوعیت آفاقی نظر آتی ہے۔ برسات
 کے موسم کو دیکھ کر غریب الوطنی کے عالم میں حاکمی پر جو ذہنی و
 جذباتی کیفیت طاری ہوتی ہے، وہ ہر انسان پر طاری ہو سکتی ہے،
 بلکہ ہوتی ہے۔ حاکمی کی بڑائی اس میں ہے کہ انھوں نے اس کیفیت
 کے اظہار کو ایک آفاقی رنگ دیا ہے۔

حاکمی کی یہ پہلی نظم ہو لیکن اس میں وہ تمام خوبیاں موجود
 ہیں جو ایک اعلیٰ پایے کی نظم میں ہونی چاہئیں۔ اس کا موضوع
 نیا نہیں ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس میں ایک اچھوتا پن ہے۔
 سوائے نظیر اکبر آبادی کے حاکمی سے قبل اس موضوع پر کسی نے

اس طرح طبع آزمائی نہیں کی۔ اس نغمہ کے رہنے والوں کی زندگی میں اس موضوع کی ایک جذباتی اہمیت ہو۔ حالی نے اس جذباتی اہمیت کو اپنے پیش نظر رکھا ہو، لیکن اس کا عقلی عمل اور افادہ پہلو بھی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوا ہو۔ انھوں نے اس نظم میں اس کی طرف بھی جگہ جگہ توجہ کی ہو۔ انسانی زندگی پر ذہنی اور جذباتی اعتبار سے موسموں کے جو اثرات ہوتے ہیں، حالی نے اس کے گہرے شعور کا اظہار اس نظم کے ذریعے سے کیا ہو۔ پھر منظر نگاری، واقعہ نگاری، جذبات نگاری، اور جزئیات نگاری کی حقیقت و اقصیت سے بھرپور جو تصویریں انھوں نے اس نظم میں پیش کی ہیں، ان سے حالی کی فنی سلیقہ شکاری کا اندازہ ہوتا ہو یا

لاہور کے دوران قیام کی دوسری نظم ”نشاطِ امید“ ہو۔ اس کا موضوع ان کی پہلی نظم ”برکھارت“ سے مختلف ہو، لیکن اس کے باوجود، تھوڑے سے فرق کے ساتھ موضوع کی نسبت سے، اس نظم میں بھی وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو اس دور میں حالی کے فن میں نمایاں تھیں۔ اس میں بھی موضوع آفاقی نوعیت کا ہو۔ زندگی کی عام حقیقت اس میں بھی نمایاں ہوتی ہو۔ اور اس حقیقت کو پیش کرنے کے لیے حالی کہیں تاریخ کا سہارا لیتے ہیں، کہیں مذہب کا دامن پکڑتے ہیں، کہیں معاشرت سے کام لیتے ہیں، کہیں عمرانی اور تمدنی مسائل کے حوالے سے مطلب نکالتے ہیں۔ غرض کہ امید

کی خوشی کی اہمیت کو حالی مختلف طریقوں سے اس طرح ذہن نشین کراتے ہیں کہ اس کے تاثر میں اضافہ ہو جاتا ہے :

”نشاطِ امید“ کا موضوع پُرانا ہونے کے باوجود نیا ہے۔ انسان جس وقت سے پیدا ہوا ہے امید اور اس کی خوشی اُس کے دم کے ساتھ ہے۔ وہ ہمیشہ ہر حال میں اس کی رفیق اور دوست ثابت ہوتی ہے۔ مایوسیاں اور ناکامیاں اس کے دم سے گوارا بن جاتی ہیں۔ افلاس اور عسرت میں انسان اس کے سہارے غنی رہتا ہے۔ وہ دیکھے ہوئے دلوں کا مداوا ہے۔ وہ دلوں کو جگاتی اور حوصلوں کو بڑھاتی ہے۔ ارادوں میں اس کی وجہ سے نیا خون دوڑتا ہے۔ انسان کی بندی کا راز امید ہی میں پوشیدہ ہے — اور نہ صرف دنیاوی معاملات میں، بلکہ دینی اور مذہبی معاملات میں بھی امید کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اگر انسان کے دم کے ساتھ امید نہ رہے تو نیکیوں کی طرف بھی وہ توجہ نہیں کر سکتا۔ حق کی پرستش بھی امید کے بغیر نامکن ہے۔ کبھی وہ حاکم بن کے دل کو بھاتی ہے، اور کبھی شرابِ طہور کا جلدہ دیکھاتی ہے۔ انسان امید ہی کے سہارے ان ملک دوڑتا اور پیچھے کی کوشش کرتا ہے۔ کبھی کبھی اس امید کی نوعیت خیالی بھی ہوتی ہے۔ اور اس طرح بھی وہ گئے گزرے لوگوں کو زندہ رکھتی ہے۔ غرض یہ کہ دنیا کا سارا کارخانہ اسی امید کے دم سے چل رہا ہے :

حالی نے اس نظم میں بڑی اہم حقیقتوں کے چہرے سے نقاب

اُمٹائی ہو اور ایک اہم نفسیاتی نکتے کو اپنا موضوع بنایا ہو۔ تقریباً
 ہر شعر میں انسانی زندگی کی ترجمانی گہرے شعور اور شدید احساس کے
 ساتھ ملتی ہو۔ حالی کا انداز اس نظم میں بیانیہ ہو لیکن اس بیانیہ
 رنگ میں انھوں نے اپنی نفسیاتی حقیقت نگاری سے ایک نئی جان
 ڈال دی ہو۔ خصوصاً جہاں انھوں نے نا اُمیدی اور اُمید کی کشمکش
 کا بیان کیا ہو وہاں تو ان کی یہ خصوصیت اپنے کمال پر نظر آتی ہو۔

ہوتا ہو نومیدیوں کا جب ہجوم	آتی ہو حسرت کی گھٹنا جھوم جھوم
لگتی ہو ہمت کی کمر لٹاٹنے	حوصلے کا لگتا ہو جی چھوٹنے
ہوتی ہو بے صبری و طاقت میں جنگ	عرصہ عالم نظر آتا ہو تنگ
جی میں یہ آتا ہو کہ سم کھائیے	پھاڑ کے یا کپڑے بھل جائیے
بیٹھنے لگتا ہو دل آدمے کی طرح	یاس ڈھاتی ہو چھلاوے کی طرح
ہوتا ہو شکوہ کبھی تقدیر کا	اڑتا ہو خاک کبھی تدبیر کا
ٹھنکتی ہو گردوں سے لڑائی کبھی	ہوتی ہو قسمت کی ہنسائی کبھی
جاتا ہو قابو سے دل آخر بھل	کرتی ہو ان مشکوں کو تو ہی مل
کان میں پہنچی تری آہٹ جو نہی	رختِ سفریاس نے باندھا دیں
ساتھ گئی یاس کے پڑ مردگی	ہو گئی کا فور سب انسردگی

تجھ میں چھپا راحت جاں کا ہر بھید

چھوڑ تو حالی کا نہ ساتھ اسی امید

زندگی کی ایک بڑی ہی عام حقیقت کو حالی نے کس خوبی سے

نظم کے سانچے میں ڈھالا ہو۔ انسان کی ذہنی کیفیت کی صحیح تصویر ان اشعار میں ملتی ہو۔ نا اُمیدی کے عالم میں کربھی ٹوٹنے لگتی ہو، حوصلوں کا جی بھی چھوٹنے لگتا ہو، کپڑے پھاڑ کر کسی طرف کو بھل جانے کا خیال بھی دل میں آتا ہو۔ غرض یہ کہ ان تمام منزلوں سے مایوس اور نا اُمید انسان کو گزرنا پڑتا ہو۔ لیکن اُمید ہی اس کو اس افسردگی سے نجات دلاتی ہو، اور وہ زندہ رہتا ہو ۶

اس نظم کا موضوع ایسا کچھ نیا نہیں ہو۔ لیکن جن بدلتے ہوئے حالات میں حالی نے اس کو اپنا موضوع بنایا ہو، وہ اپنی جگہ پر بہت اہم ہو۔ یہ نظم اس زمانے کی یادگار ہو جب ہندوستان کی عام زندگی پر عموماً اور مسلمانوں کی زندگی پر خصوصاً نا اُمیدی اور یاس کے بادل چھاٹے ہوئے تھے۔ اس لیے افراد کو از سر نو زندگی سے ہم کنار کرنے کے لیے اس قسم کے خیالات کا اظہار بہت ضروری تھا۔ حالی اگرچہ اس وقت تک قومی تحریک سے وابستہ نہیں ہوئے تھے، لیکن ان کے حساس دل نے اس حقیقت کی اہمیت کو سمجھ ضرور دیا تھا۔ اور اس کی اہمیت کو دوسروں کے ذہن نشین بھی کرنا چاہتے تھے۔ آگے چل کر حالی کو جس منزل پر پہنچنا تھا، اس نظم میں وہ اس منزل کی طرف قدم بڑھاتے ہوئے نظر آتے ہیں ۶

حالی نے اسی زمانے میں اپنی مشہور نظم ”حب وطن“ لکھی۔ اس

نظم کا موضوع وطن کی محبت ہو اور اگرچہ حالی کی اس ذہنی کیفیت نے اس نظم کی تخلیق کی ہو جو لاہور کے دورانِ قیام میں اپنے آبائی وطن سے دُور ہونے کے باعث ان پر چھاٹی ہوئی تھی، اس لیے اس میں جذبہٴ حبِ وطن کی نوعیت انفرادی ہو۔ لیکن اس کے باوجود کہیں کہیں اس میں حبِ وطن کا اجتماعی تصور بھی اپنی جھلک دکھاتا ہو۔ حالی ایک نفسیاتی نکتے سے نظم کو شروع کرتے ہیں۔ وہ نکتہ یہ ہو کہ منظرِ فطرت اگرچہ بظاہر حسین ہوتے ہیں لیکن ایک غریب الوطن کے لیے ان میں وہ دل کشی باقی نہیں رہتی جو وطن میں محسوس ہوتی ہو۔ حالی آسمان کے ستاروں، زمین کے گلزاروں، پہاڑوں کی دل فریب فضاؤں، لبِ جو کی ٹھنڈی ہواؤں، ٹہیل کے نغموں، چاندنی رات کے تاروں اور نسیم بہار کے جھونکوں کو مخاطب کر کے یہ پوچھتے ہیں کہ ان میں دل کشی کیوں باقی نہیں رہی۔ وہ خود بدل گئے ہیں یا ان مناظر میں کوئی تبدیلی واقع ہو گئی ہو۔ اور پھر وطن سے دُوری کی کیفیت کو انہوں نے بہت تفصیل سے بیان کیا ہو۔ اس میں ایک جذباتی رنگ ہو۔ اور یہ رنگ احساس کی شدت نے پیدا کیا ہو ہے

اک سپہر بریں کے سیارو اک فضاے زمیں کے گلزارو
اک پہاڑوں کی دل فریب فضا اک لبِ جو کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا
اک عاتل کی نغمہ سحری اک شبِ ماہتاب تاروں بھری

ای نسیم بہار کے جھو کو دہرے ناپائے دار کے دھو کو
تم ہر اک حال میں ہریوں تو عوینے تمے وطن میں مگر کچھ اور ہی چیز
جب وطن میں ہمارا تھا رہنا تم سے دل باغ باغ تھا اپنا
تم سے ملتا تھا رنج تہاشی تم سے پاتا تھا دل شکیبائی
آن اک اک تمھاری بھاتی تھی جو ادا تھی وہ جی لہاتی تھی

ای وطن ای مرے بہشت بریں کیا ہوے تیرے آسمان وزیں
رات اور دن کا وہ سماں نہ رہا وہ زمین اور وہ آسمان نہ رہا
تیری دُوری ہو موردِ آلام تیرے چھٹنے سے چُٹ گیا آرام
کالے کھاتا ہو باغ بن تیرے گل ہیں نظروں میں دلخ بن تیرے
مٹ گیا نقشِ کام رانی کا تجھ سے تھا لطفِ زندگانی کا
جو کہ بہتے ہیں تجھ سے دُور سدا ان کو کیا ہوگا زندگی کا مزا
ہو گیا یاں تو دو ہی دن میں چال تجھ پن ایک ایک پل ہو ایک ایک سال

ان اشعار کی غریب شدتِ احساس سے پیدا ہونے والے
جذباتی رنگ میں ہے۔ حالی کا خلوص یہاں بھی کام کرتا ہوا نظر آتا
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے انداز میں اصلیت اور واقعیت کی
خصوصیات سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ حالی کا کمال یہ ہے کہ اگرچہ
انہوں نے اس میں انفرادی نقطہ نظر سے چند جذبات و احساسات
کا اظہار کیا ہے لیکن ان کو اپنی ذات ہی تک محدود نہیں کر دیا ہے۔

بلکہ ان اشعار میں ان کی نوعیت انسانی ہو جاتی ہو۔ حالی کے علاوہ ہر انسان پر یہ کیفیت طاری ہو سکتی ہو۔ یہی وجہ ہو کہ ان میں آفاقی رنگ پیدا ہو جاتا ہو ۛ

”حبِ وطن“ میں حالی نے اس جذبے کی اہمیت کو پیش کرتے ہوئے بعض تاریخی واقعات کو بھی نظم کیا ہو۔ اور تاریخی تبدیلیوں کے پس منظر میں یہ بات واضح کی ہو کہ تاریخ کی انقلابی تبدیلیاں بھی اس جذبے کو لوگوں کے دلوں سے نہ بچاں سکیں۔ آریا جب اس ملک میں آئے تو یہاں کے رہنے والوں نے اپنے آپ کو سُدر اور راکشش کہلانا گوارا کیا لیکن وطن کو ترک نہیں کیا۔ رام چند راجی جب بن باس گئے تو ایک لمحے کو بھی اجداد کی یاد ان کے دل سے اوجھل نہیں ہوئی۔ آنحضرت (صلی اللہ علیہ وسلم) اگرچہ بٹھاسے یثرب کی طرف چلے گئے لیکن وہاں کی یاد ان کو برابر آتی رہی۔ پھر اسی طرح حضرت یوسفؑ کا قصہ بیان کیا ہو۔ اور اسی طرح مختلف مثالوں سے حبِ وطن کی اہمیت ذہن نشین کرائی ہو۔ لیکن پھر یہاں سے گریز کیا ہو اور یہ بات ظاہر کی ہو کہ حبِ وطن کی نوعیت صرف انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی بھی ہو۔ یہاں پہنچ کر حالی نے اس جذبے کو قوی لادینہ نظر سے دیکھا ہو اور بغض و نفرت جو وطن میں موجود ہو اس کو ختم کر کے محبت کا پیام دیا ہو۔ ان کے نزدیک

بغیر اس کے حب وطن کوئی سنی نہیں رکھتا۔ اس نظم میں یہ احساس
ان پر اس طرح چھا جاتا ہو کہ وہ براہ راست افراد کو مخاطب کر کے
کہنے لگتے ہیں :—

میٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو!	اتھو اہل وطن کے دوست بنو!
مرد ہو تو کسی کے کام آؤ	ورنہ کھاؤ پیو، چلے جاؤ
جب کوئی زندگی کا نطف اٹھاؤ	دل کو دکھ بھائیوں کے یاد دلاؤ
پہنو جب کوئی عمدہ تم پوشاک	کر دو امن سے تاگریاں چاک
کھانا کھاؤ توجہ میں مشراؤ	ٹھنڈا پانی پیو تو اشک بہاؤ
کتنے بھائی تمہارے ہیں نادار	زندگی سے ہو جن کا دل بیزار

جاگنے والو غافلوں کو جگاؤ	تیرنے والو ڈوبوں کو تراؤ
ہیں نئے تم کو چشم و گوش اگر	لو، جو لی جلے کو رو کر کی خبر
تم اگر ہاتھ پاؤ رکھتے ہو	لنگڑے ڈلوں کو کچھ سہارا دو

ہو مسلمان اس میں یا ہندو	بودھ مذہب ہو یا کہ ہو برہمو
جعفری ہو دے یا کہ ہو حنفی	جین مت ہو دے یا ہویشوی
سب کو پیشی بگاہ سے دیکھو	سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو
ملک ہیں اتفاق سے آزاد	شہر ہیں اتفاق سے آباد

قوم بدم کرتے ہو اگر احساں تو دکھاؤ کچھ اپنا جوش یہاں
 کچھ دنوں عیش میں خلل ڈالو پیٹ میں جو ہر سب اُگل ڈالو
 علم کو کر دو کلا بہ کلا امدان ہند کو کر دکھاؤ اِٹھلتاں

قوم کی عزت اب ہنر سے ہو علم سے یا کہ سیم و زر سے ہو
 کوئی دن میں وہ دور آئے گا بے ہنر بیک تک نہ پائے گا
 نہ رہیں گے سدا یہی دن رات یاد رکھا ہماری آج کی بات
 مگر نہیں مٹنے قولِ حالی کا
 پھر نہ کہنا کہ کوئی کہتا تھا

گویا حالی اس نظم میں زندگی کے اصلاحی پہلو کی طرف توجہ
 کرتے ہیں۔ قوم کو عمل کے لیے اکساتے ہیں۔ تعمیری کاموں کی
 طرف راقب کرتے ہیں تاکہ وطن میں خوش حالی کا دور دورہ
 ہو سکے۔ اس طرح حالی کے یہاں حق وطن کا انفرادی تصور
 اپنے دائرے سے بھل کر اجتماعی اور قومی حیثیت اختیار کریتا ہو۔
 یہاں ان پر عقل غالب آجاتی ہو۔ جذبات اس کے نیچے دب جاتے
 ہیں۔ حالی اس نظم میں اپنی منزل کی طرف جاتے ہوئے معلوم
 ہوتے ہیں :

لاہور کے دورانِ قیام کی آخری نظم ”مناظرہ رحم و انصاف“

ہو۔ اس میں حالی نے رحم و انصاف کی گفتگو دکھائی ہو۔ رحم اپنی

برتری ثابت کرتا ہو اور انصاف اپنی بڑائی جتاتا ہو۔ لیکن عقل ان کو صحیح راستہ دکھاتی ہو۔ عقل سے انہیں یہ حقیقت معلوم ہوتی ہو کہ وہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ دنیا کی بہتری کے لیے ان دونوں کا ایک ساتھ رہنا ضروری ہو۔ عقل رحم اور انصاف دونوں سے کہتی ہو کہ ہے

دونوں تم خلق کے ہو یا آرام و شکیب
محلِ شبنم کی طرح ایک سے ہو ایک کو زیب
اور بالآخر وہ دونوں ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں ہے

بڑھکے پھر دونوں نے ایسے کہ گویا تھے ایک۔ بل کے ہو پاشیں کہیں جیسے کہ دودیا ایک یہ موضوع بظاہر بڑا خشک معلوم ہوتا ہو لیکن علی زندگی میں اس کی بڑی اہمیت ہو۔ حالی نے اس کو محسوس کیا اور اس کو ایک نئے انداز میں افراد تک پہنچانے کی کوشش کی۔ قومی اور اصلاحی رجحان یہاں بھی کارفرما نظر آتا ہو :

اس دور میں حالی نے جو چار نظمیں لکھی ہیں، ان سے صاف ظاہر ہوتا ہو کہ حالی نظم کے میدان میں ایک نیا راستہ بنا رہے ہیں۔ موضوعات اس دور کی نظموں کے مختلف ہیں، لیکن بنیادی خیالات میں ایک اشتراک اور یک رنگی پائی جاتی ہو۔ قومی اور اصلاحی رجحان بھی نمایاں ہوئے لگتا ہو۔ افادیت ہر چیز پر غالب آ جاتی ہو۔ اور حالی اس طرح اُردو نظم میں ایک نئی طرح ڈالتے ہیں۔ اس طرح کے موضوعات میں یوں تو نظمیں حالی سے قبل بھی لکھی گئی تھیں۔

مثلاً نظیر اکبر آبادی کے یہاں اسی طرح کے بعض موضوعات نظر آجاتے لیکن حالی نے جو ایک نئے زاویے نظر سے ان موضوعات کو دیکھا ہے، اور پھر جس انداز میں ان کو پیش کیا ہے، اس میں حالی منفرد نظر آتے ہیں۔ یہ نظیں اس بات کو صحیح ثابت کرتی ہیں کہ انہوں نے سب سے پہلے اردو نظم میں جدت کی ابتدا کی ہے۔

(۶)

حالی لاہور میں زیادہ عرصے تک نہ رہ سکے۔ یہاں کی آب و ہوا انہیں راس نہیں آئی۔ اور وہ اینگلو عربک اسکول کی مڈرسی پر چلے گئے۔ وہی کے دورانِ قیام میں وہ پوری طرح سرسید احمد خاں اور ان کی تحریک کے زیر اثر آ گئے۔ چنانچہ سرسید ہی کی تحریک پر انہوں نے ۱۸۷۹ء میں اپنی مشہور سندس لکھی جو ”مد و جزر اسلام“ کے نام سے بھی مشہور ہے۔

سندس میں حالی کا قومی شعور اپنے شباب پر نظر آتا ہے۔ اس نظم میں وہ خود بھی روتے ہیں اور دوسروں کو رلاتے بھی ہیں۔ اسلام کی بلندی و برتری کو وہ خود بھی محسوس کرتے ہیں اور دوسروں کو محسوس کراتے بھی ہیں۔ یہ نظم ایک دُکھے ہوئے دل کی پکار ہے۔ ایک سچے مسلمان کے دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی آواز ہے۔ ایک شخصِ انسان کی آنکھوں سے ٹپکا ہوا آنسو ہے۔ ایک مصلح کا پیام ہے۔ ایک رہنما کا نعرہ ہے۔ اور ایک مخصوص ماحول میں پردرخش پائے ہوئے ایک بندہ

حق نگاہ اور مردِ وفا پیشہ کی " زخمی سی چرخ " ہو۔ اس نظم میں حالی کی آواز درد میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہو۔ ان کا خلوص اپنی بلند ترین منزل پر دکھائی دیتا ہو۔ ان کے احساس کی شدت اپنی اتھاہ گہرائیوں میں محسوس ہوتی ہو۔ اور ان کا شعور اپنی انتہائی بلندیوں پر نظر آتا ہو۔ یہ نظم حالی کی بہترین نظم ہو۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں کہ یہ اردو کی بہترین نظموں میں سے ایک ہو۔ اور اس طرح کی نظمیں اردو میں گنتی کی دو ایک ہی کھٹی گئی ہیں۔ یہ نظم حالی کو ہمارے سامنے پوری طرح پیش کرتی ہو۔ ان کی شخصیت کے سارے خدو خال اس آئینے میں پوری طرح بے نقاب نظر آتے ہیں ۛ

ایک مخصوص دور کے مخصوص حالات میں ایک قوم کی مخصوص حالت نے اس نظم کی تخلیق کی ہو۔ سرسید کی تحریک نے ایک زوال آمادہ قوم کو انحطاط کے تعزینات سے بکاسنے کے لیے جو ماحول پیدا کیا تھا اور اس ماحول کو پیدا کرنے کے لیے جن خیالات و نظریات کی نشر و اشاعت کی تھی وہ اس نظم کی تخلیق کا باعث بنے ہیں۔ یہ نظم ایک بدلتے ہوئے ماحول کی بدلتی ہوئی کیفیت، اور اس ماحول میں رہنے والے افراد کے حالات کو بہتر طور پر بدسننے کی خواہش کی پیداوار ہو۔ گویا زندگی کے افادہ زاویہ نظر نے اس کی تخلیق کی ہو۔ اس لیے اس وقت کے فکری رجحانات اور علمی معلومات اس میں ملتے ہیں۔ سرسید کی تحریک کی بنیاد جن

خیالات پر استوار تھی، وہی اس نظم کا موضوع ہیں۔ اس لیے یہ ایک تحریک اور ایک دور کی ترجمانی ہے۔ یہ زندگی کے ایک نئے موڑ اور ماحول کے نئے تیوروں کی عکاسی ہے۔ مدح عصر کی ترجمانی اس کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ اسی خصوصیت نے اس کو زندہ جاوید کر دیا ہے۔
 حالی نے سندس کے دیباچے میں اس کے موضوع کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :-

”اس سندس کے آغاز میں پانچ سات بند تہید کے لکھ کر
 اول عرب کی اس اہتر حالت کا خاکہ کھینچا تو جو ظہور اسلام
 سے پہلے تھی اور جس کا نام اسلام کی زبان میں جاہلیت
 رکھا گیا۔ پھر کو کب اسلام کا طلوع ہونا اور نبی اتمی کی
 تعلیم سے اس ریگستان کا سرسبز و شاداب ہو جانا اور اس
 ابر رحمت کا امت کی کھیتی کو رحلت کے وقت ہر اہل
 چھوڑ جانا، اور مسلمانوں کا دینی اور دنیوی ترقیات میں
 تمام عالم پر سبقت لے جانا بیان کیا ہے۔ اس کے بعد
 ان کے تنزل کا حال لکھا ہے اور قوم کے لیے اپنے
 بے ہنر ہاتھوں سے ایک آئینہ خانہ بنایا ہے، جس میں
 آکر وہ اپنے خدو خال دیکھ سکتے ہیں کہ ہم کون تھے
 اور کیا ہو گئے“۔ پلے

اس بیان سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ حالی نے زمانہ جاہلیت سے لے کر اس وقت تک کی زندگی کے سارے مدد جزر کو اس نظم میں سمودیا ہے۔ لیکن اس کا موضوع تاریخ نہیں ہے۔ تاریخی واقعات کو اس میں موضوع بھی نہیں بتایا گیا ہے۔ بلکہ تاریخی واقعات کے اس پس منظر میں سماجی زندگی کی بعض اہم حقیقتوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور بنیادی چیز اس میں اصلاح کا پیام اور عمل کا جذبہ ہے، جو اس کے ہر ہر بند میں نظر آتا ہے۔ اور اس کی بڑائی، بلندی اور برتری کا راز اسی اصلاح کے پیام اور عمل کے جذبے میں مضمر ہے۔

مسدس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اس قدر طولانی ہونے کے باوجود مجموعی اعتبار سے باربط ہے۔ اس کا کوئی حصہ بھی غیر ضروری نہیں معلوم ہوتا۔ بلکہ ایک حصہ دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ ہے کہ ایک کو دوسرے سے الگ کر لیا جائے تو نظم کسی طرح سمجھ میں نہیں آسکتی۔ اس میں ایک ایسی وحدت ہے جو اس کے مختلف حصوں میں ایک یگانگت کا احساس دلاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مسدس کا ایک خیال دوسرے خیال کا منطقی نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ اس کی یہی خصوصیت نظم میں ایک منطقی تسلسل کو پیدا کرتی ہے۔ اور یہ اعتبار موضوع اس کی روانی میں کوئی فرق نہیں آتا۔

حالی نے مسدس کو بقراط کے اس قول سے شروع کیا ہے کہ

اس زندگی میں مرض کو مرض اور بیماری کو بیماری نہ سمجھنا ہی سب سے
 جہلک مرض اور سب سے بڑی بیماری ہو اور اس خیال کا اطلاق اس
 قوم کی زندگی پر کیا ہو جو اپنے حالات کا صحیح شعور نہیں رکھتی۔ یہ قوم
 حاکمی کے خیال میں مسلمان قوم ہو، جس کی حالت اس وقت دگرگوں
 تھی۔ اس کو اپنی ذلت کا احساس باقی نہیں رہا تھا۔ سر پر ادباریگی
 گھاٹیں چھا رہی تھیں۔ مغربی نے اس کو کہیں کا نہیں رکھا تھا۔
 عزت اور ذلت کا احساس بھی باقی نہیں رہا تھا۔ غفلت عام تھی۔
 غرض یہ کہ وہ تمام باتیں اس قوم میں موجود تھیں جو ایک زوال آمادہ
 قوم میں ہوتی ہیں۔ اس قوم نے عقل اور مذہب سے مطلق کام نہیں
 لیا بلکہ اپنے اعمال سے دینِ برحق تک کو بدنام کیا۔ وہ دین جس
 نے دُنیا میں اگر ایک انقلابِ عظیم برپا کر دیا۔ جس کے زیر اثر عرب
 کی سرزمین پر رہنے والے انسان، جو جانوروں سے بدتر تھے،
 صحیح معنوں میں انسان بن گئے۔ وہاں تہذیب و تمدن کا چراغ
 اسی دینِ اسلام کے ہاتھوں روشن کیا۔ یہ اسی دین کا اثر تھا کہ وہاں
 سے بُت پرستی ختم ہوئی۔ وحشت و بربریت کا خاتمہ ہوا۔ جہالت کی
 تاریکیاں چھٹ گئیں۔ صحت مند اور اخلاقی اقتدار کا دور دورہ ہوا
 اور اس طرح یہ سرزمین ایک نئی دُنیا سے آشنا ہوئی۔ یہ سب کچھ
 آنحضرتؐ کی ذاتِ بابرکات کا اثر تھا۔ آنحضرتؐ نے عرب کے لوگوں
 کو یہ تعلیم دی کہ اللہ تعالیٰ کی ذاتِ واحد کے علاوہ اور کوئی عبادت

کے لائق نہیں۔ اسی کا حکم ماننا چاہیے اور اسی پر بھروسہ کرنا چاہیے۔ خدا کی ذات کے صحیح احساس کے ساتھ ساتھ انھیں اسلام نے معیشت کے آداب بھی سکھائے۔ اور تمدن کے تمام پہلوؤں کو ان کے سامنے وضع کیا۔ انسانوں سے شفقت انھیں سکھائی۔ محبت کا سبق انھیں پڑھایا، تعصب سے ڈرایا، محنت کرنے کی طرف توجہ دلائی۔ صداقت اور صفائی سے ان کے سینے روشن کئے۔ غرض یہ کہ زندگی کے تئیں اصول سے انھیں آگاہ کیا اور یہ روشنی عرب سے محل کر ایران، ہندوستان اور دنیا کے تمام ممالک میں پھیل گئی۔ یہ ابرو بطحا کی چوٹیوں سے اُٹھا وہ اس طرح برسا۔ کہ اس نے ساری انسانیت کی کھیتی کو سرسبز و شاداب کر دیا۔ اور دنیا میں بہار اسی کے دم سے آئی۔ اس نے تہذیبی، ثقافتی، علمی، تعلیمی، معاشی، معاشرتی، اخلاقی اور فنی زندگی کو نئی دنیاؤں سے روشناس کیا۔ اس ضمن میں عالی نے اسلامی تاریخ کے مختلف ادوار کی خصوصیات کو واضح کیا ہے:

یہ صورت حال صرف اسلامی اصولوں کی رہنمائی تھی۔ جب تک اسلامی اصول باقی رہے زندگی ترقی کی راہوں پر گامزن رہی لیکن جب ان کو خیر یا دکہ دیا گیا تو زوال و انحطاط کے اثرات نمایاں ہونے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نہ ثروت قائم رہی نہ عزت۔ اقبال و دولت نے ساتھ چھوڑ دیا۔ علم و فن رخصت ہو گئے۔

ساری خوبیاں ہٹ گئیں۔ اسلام کے اصولوں کا صرف نام باقی رہ گیا۔ ان پر عمل کرنے والے نہ رہے اور یہ کیفیت سب سے زیادہ ہندستان میں نمایاں ہوئی۔ حکومت ختم ہو گئی۔ آدمیت باقی نہ رہی۔ عادات و اطوار بگڑ گئے۔ شرافت کا خاتمہ ہو گیا۔ ریم دوستی اُٹھ گئی۔ معاشی بد حالی نے اخلاق کو پست کر دیا۔ محنت و مشقت کی عادت چھوٹ گئی اور اس کے برعکس ان کی زندگی میں ادب و ادب کی عادت چھوٹ گیا۔ لایعنی باتوں میں وہ اپنا وقت گزارنے لگے۔ حالی نے اس صوبہٴ حال پر بڑے افسوس کا اظہار کیا ہے اور اس سوچی ہوئی قوم کو جھنجھوڑ کر بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کو تعمیرِ ملت سے باہر نکلنے کا احساس دلایا ہے۔ اور ایک نئی دنیا کی تصویر کھینچی ہے جو اس قوم کے لیے چشمِ براہ ہے۔

مسدس مسلمانوں کی قومی زندگی کے انحطاط و زوال کا ایک مرثیہ ہے۔ اس میں سوگو امانہٴ کیفیت ضرور ہے۔ نا اُمیدی اور بایوسی کا احساس بھی شدید نظر آتا ہے لیکن اس کے باوجود اس کی نوعیت تخریبی نہیں ہے۔ اس میں تعمیری پہلو کا احساس جگہ جگہ ہوتا ہے۔ حالی نے جو پس منظر پیش کیا ہے، وہ بہت تاریک ہے لیکن اس تاریکی میں روشنی کی ٹسکراہٹیں بھی نظر آتی ہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ حالی کے سامنے ایک شان دار مستقبل کی تصویر ہے۔ اور یہ مستقبل اس قوم کا راستہ دیکھ رہا ہے۔ اس صوبہٴ حال سے مسدس کو شروع

سے آخر تک ایک اسلامی نظم بنا دیا ہو ۛ

حالی فطرتاً اُداس اور غم گین رہنے کے عادی ہیں۔ لیکن یہ اُداسی اور غم گینی ان سے عمل کی خواہش اور تعمیر کے جذبے کو نہیں چھین لیتی۔ حالی کی بڑائی اسی میں ہو کہ یہ جذبہ حالی کے یہاں ہر جگہ روتا ہو۔ سندس میں بھی یہ خصوصیت نمایاں ہو۔ اور اسی میں اس کی بڑائی ہو۔ حالی کی اس نظم میں اس طرح کے بندوں کے ساتھ ساتھ:۔۔۔ ادا کر چکی جب حق اپنا حکومت رہی اب نہ اسلام کی اس کو حاجت مگر حیف اے فخرِ آدم کی اُمت ہوئی اُدیت بھی ساتھ اس کے خست حکومت تھی گویا کہ اک جھوٹا تم پر

کہ روتے ہی اس کے بچل آئے جو ہر

زمانے میں ہیں ایسی قومیں بہت سی نہیں جن میں تخصیص فرماں دہی کی پر آفت کہیں ایسی آئی نہ ہوگی کہ گھر گھر پہ یاں چھا گئی آکے ہستی

چکور اور شہباز سب اوج پر ہیں

مگر ایک ہم ہیں کہ بے بال و پر ہیں

وہ امت کہ گردوں پہ جس کا قدم تھا ہر اک کھوٹ میں جس کا برپا علم تھا

وہ فرقہ جو آفاق میں محترم تھا وہ اُمتِ تقب جس کا خیرِ لام تھا

نشاں اس کا باقی ہو صرف اس قدریاں

کہ گنتے ہیں اپنے کو ہم بھی مسلمان

وگر نہ ہماری دگوں میں لہو ہیں ہمارے ارادوں میں اور جستجو میں

دلوں میں زبانوں میں اور گفتگو میں طبیعت میں فطرت میں عادت میں خواہیں

نہیں کوئی ذرہ خجابت کا باقی

اگر ہو کسی میں تو ہر اتفاق

ہماری ہر ایک بات میں سفلیں ہیں کمینوں سے بدتر ہمارا چلن ہے

لگا نام آبا کو ہم سے گہن ہے ہمارا قدم شگب اہل وطن ہے

بزدلوں کی توقیر کھوئی ہے ہم نے

طب کی شرافت ڈبوئی ہے ہم نے

نہ قوموں میں عزت نہ جلسوں میں وقعت نہ اپنوں سے آفت نہ غیروں سے بقت

مزاروں میں سُستی دماغوں میں نخوت خیالوں میں پستی کمالوں سے نفرت

عداوت نہاں دوستی آشکارا

غرض کی تواضع غرض کی مدارا

اس نوعیت کے بند بھی ملتے ہیں :-

مجھے ڈر ہے اکیسیرے ہم قوم یارو! مبادا کہ وہ خنک عالم تمہیں ہے

گر اسلام کی کچھ حمیت ہے تم کو تو جلدی سے اٹھو اور اپنی خبر لو

وگرنہ یہ قول آئے گا راست تم پر

کہ ہونے سے ان کا نہ ہونا ہے بہتر

رہو گے یونہی فارغ البال کب تک نہ بدلو گے یہ چال اور ڈھال کب تک

رہے گی نئی پود پامال کب تک نہ چھوڑ دگے تم بھیڑیا چال کب تک

بس اگلے فسانے فراموش کردو

تغصب کے شعلے کو خاموش کردو

حکومت نے آزادیاں تم کو دی ہیں فتنی کی راہیں سراسر شعل ہیں
 صدائیں یہ ہر سمت سے آرہی ہیں کہ راجا سے پر جا تلک سب سکھی ہیں
 تسلط ہو ملکوں میں امن و امان کا
 نہیں بند رستہ کسی کارواں کا

نہیں قوم میں گرچہ کچھ جان باقی نہ ہو اس میں اسلام کی شان باقی
 نہ وہ جاہ و حشمت کے سامان باقی پر اس حال میں بھی ہو اک آن باقی
 بگڑنے کا گو ان کے وقت آ گیا ہو
 مگر اس بگڑنے میں بھی اک ادا ہو

بہت ہیں ابھی جن میں غیرت ہو باقی دیری نہیں پر حمیت ہو باقی
 فقیری میں بھی بوئے ثروت ہو باقی تہی دست ہیں پر مروت ہو باقی
 بیٹے پر بھی پند اور ہستی وہی ہو
 مکاں محرم ہو آگ کو بجھ گئی ہو

یہ سچ ہو کہ ہو قوم میں توپاؤں نہیں قوم کے پر سب افراد یکساں
 سفال و خرف کے ہیں انبار گویاں جو اہر کے مگرے بھی ہیں ان میں ٹہاں
 پچھے سنگ ریزوں میں گو ہر بھی ہیں کچھ
 بے ریت میں ریزہ زربھی ہیں پکر

اور ان سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہو کہ حالی صرف زندگی کا تادیک
 پہلو ہی نہیں دیکھتے تھے ، رونا کرانا ہی ان کا مقصد نہیں تھا ، بلکہ زندگی

کے تغیر کا بھرپور شعور ان کے پاس موجود تھا۔ اور بدلتے ہوئے حالات کے سانچے میں وہ قوم کو ڈھالنا چاہتے تھے۔ اس کی رفتار سے ان کو ہم آہنگ کرنا بھی چاہتے تھے تاکہ ارتقا کے راستے میں وہ پیچھے نہ رہ جائے۔ اور اس ارتقا کا تصور بھی ان کے یہاں جذباتی یا تخلیقی نہیں تھا۔ اس کی نوعیت عملی تھی۔ چناں چہ محنت کی اہمیت کا وہ بار بار احساس دلاتے ہیں۔ سفر اور تجارت کی طرف راغب کرتے ہیں۔ صنعت و حرفت کی اہمیت ذہن نشین کراتے ہیں۔ علم و حکمت اور کسبِ دولت کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ معاشرتی زندگی کی مذہمت کو ختم کرنے کا علم ان کے ہاتھوں بلند ہوتا ہے۔ البتہ یہ تمام باتیں ان کے خیال میں انگریزوں کے زیر سایہ ہونی چاہئیں۔ کیوں کہ ان کے خیال میں اس زمانے میں انگریزوں نے ہندوستان کو امن کی دولت بخشی تھی اور ترقی کا سرمایہ فراہم کرنے کے لیے راہیں دکھائی تھیں۔ حالی اس وقت کے حالات کو دیکھ کر ان خیالات کو پیش کرنے کے لیے مجبور تھے۔ کیوں کہ وہ سرسید کی تحریک کی ترجمانی کر رہے تھے اور اس تحریک نے ان خیالات کو اس وقت حقیقتوں کا روپ دے دیا تھا۔ اس طرح مسدس میں حالی کی آواز اپنے وقت کی آواز بن جاتی ہے۔ سرسید تک کو اس کا احساس تھا۔ جب ہی تو انہوں نے لکھا کہ ”قیامت میں جب خدا تعالیٰ مجھ سے پوچھے گا کہ ہمارے واسطے کیا لایا تو میں کہوں گا ”مسدسِ حالی“۔ اس سے بڑا

خارجِ قہمیں مستس کے لیے اور کیا ہو سکتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا بے جا نہیں کہ سرسید کی تحریک نے مستس کو زندہ جاوید کر دیا اور مستس نے سرسید کی تحریک کو بقائے دوام بخشا ۛ

مستس حالی کی بڑائی کا راز اس کے بے پناہ خلوص میں ہے، سوز و گداز میں ہے، حقیقت و واقعیت میں ہے، اصلیت اور جوش میں ہے، تفصیل و جزئیات میں ہے، تسلسل اور روانی میں ہے۔ حالی نے ان تمام خصوصیات کو اس نظم میں اس خوبی سے یک جا کیا ہے کہ اس کی مثال خود ان کی منظومات میں بھی کہیں اور مشکل سے ملتی ہے۔ لوگ کہتے ہیں مستس میں جمالیاتی خریاں کم ہیں یا بالکل نہیں ہیں۔ لیکن حالی نے اس نظم میں جس چابک دستی کے ساتھ اپنے موضوع کو پست سے ہم آہنگ کیا ہے، جس طریقے سے مواد اور صورت میں مناسبت پیدا کی ہے۔ اس کی روشنی میں یہ بات دل کو نہیں لگتی۔ کیوں کہ اس میں تاثر کی وہ سحرکاری ہے جو اسی ہم آہنگی کا نتیجہ ہے، اور جو بغیر ایک شدید جمالیاتی احساس کے وجود میں نہیں آ سکتی تھی۔ مستس اس اعتبار سے بھی اردو نظموں میں منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس کا اثر لازماً ہوا ۛ

(۷)

حالی کی نظم نگاری کو اب ایک نیا رستہ مل جاتا ہے۔ 'مستس' جس گہرے شعور کے نتیجے میں لکھی گئی ہے، اسے اب حالی کی نظموں

میں نمایاں حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ چنانچہ قومی زندگی کے متنوع پہلوؤں پر وہ قلم اٹھاتے ہیں۔ علمی، تعلیمی، معاشی، معاشرتی کوئی پہلو بھی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتا۔ وہ ان تمام موضوعات پر اپنے مخصوص انداز میں نظمیں لکھتے ہیں۔ گہری سنجیدگی حالی پر غالب آ جاتی ہے۔ سوز و گداز میں وہ ڈوب جاتے ہیں۔ نظریں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ احساسات گہرائی میں ڈھل جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حالی کے موضوعات میں ہمہ گیری پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کا شعور نئے مسائل کو کریدتا ہے اور ان کی نظمیں ان مسائل کی ترجمانی کرتی ہیں ۵

۱۹۳۷

سدرس کے بعد حالی نے مختلف قومی مسائل پر جو نظمیں لکھی ہیں ان میں عورتوں کے مسائل سے متعلق نظموں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس سے قبل ان موضوعات کی طرف کسی اور نے توجہ نہیں کی تھی۔ اردو شاعری میں عورت کو صرف محبوب کا مرتبہ حاصل تھا۔ وہ محض تعیش کا ایک ذریعہ تھی۔ اس کی معاشرتی حیثیت کو کسی نے پیش نظر نہیں رکھا تھا۔ اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہی تھی کہ معاشرت میں اسے کوئی حیثیت حاصل نہیں تھی۔ افراد اسے صرف ایک کھلونا سمجھتے تھے۔ سرسید نے اس صورت حال کو محسوس کیا اور عورت کی سماجی حیثیت کو متعین کرنے کی کوشش کی اس طرح سماجی زندگی میں عورت کے مسائل

کو سلجھانے کی ایک فضا پیدا ہوئی۔ چنانچہ اردو شاعری نے بھی ان مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ حاکمی اس میں پیش پیش رہے! انھوں نے عورتوں کے مسائل سے متعلق درجہ بڑے معرکے کی نظمیں لکھیں۔ ایک تو ”مناجاتِ بیوہ“ اور دوسری ”چُپ کی داد“! مناجاتِ بیوہ، ۱۸۹۷ء میں لکھی گئی اور ”چُپ کی داد“ ۱۹۰۵ء میں مکمل ہو کر سامنے آئی :

”مناجاتِ بیوہ“ میں حاکمی نے ایک بڑے اہم سماجی مسئلے کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہ مسئلہ بیوہ کا مسئلہ ہے۔ ہندوستان اور مسلمانوں کی زندگی میں اس کے اہم ہونے کی وجہ یہ ہے کہ یہاں عورت کی زندگی اس کے شوہر سے عبادت ہے۔ وہ شوہر کے لیے پیدا ہوئی ہے اور اسی کے لیے زندہ رہتی ہے۔ اس لیے اگر شوہر مر جائے تو اس کی زندگی اس دنیا کے لیے بوجھ بن جاتی ہے۔ اس سے اچھا برتاؤ نہیں کیا جاتا۔ تو ہم پرستی اس کی ذات کو محسوس قرار دیتی ہے۔ بدگمانی اس کو شک کی نظروں سے دیکھتی ہے۔ لوگ اس کے سایے سے بھی بچتے ہیں۔ حاکمی نے ہندوستانی سماج کے اس مسئلے کی اہمیت کو محسوس کیا اور حد درجہ خلوص کے ساتھ انتہائی سوز و گداز میں ڈوبی ہوئی یہ نظم لکھی :

اس نظم میں ایک بیوہ خدا کے حضور میں فریاد کرتی ہے۔ پہلے خدا کی ذات اور اس کے مرتبے کی تعریفیں ہیں۔ بیوہ خدا کو مخاطب

کر کے کہتی ہو کہ خدا کی ذات ہی اس دنیا میں سب کچھ کرنے والی
 ہو۔ اسی سے رحمت ہو۔ وہی غریبوں اور مسکینوں کا سہارا ہو۔ اسی
 کے دم سے کھیتیاں ہری بھری ہیں۔ وہی خوشی بخشتا ہو اور وہی غم
 دیتا ہو اور یہ خوشی و غم کا سلسلہ دنیا میں چلتا رہتا ہو۔ امید کی شمع
 ہر فرد کے دل میں خدا کی ذات ہی روشن کر دیتی ہو۔ لیکن صرف
 ایک ہی ایسی مخلوق ہو جس کے یہاں غم ہی غم ہو۔ جس کا غم خوشی سے
 نہیں بدل سکتا۔ جس کا اُجڑا ہوا گھر کبھی بس نہیں سکتا۔ جس کے چمن
 میں کبھی بہار نہیں آئے گی۔ جو زندگی بھر اسی طرح زندہ در گور رہے گی
 اور یہ ہندوستانی بیوہ ہو۔ یہ بیوہ اس صورتِ حال سے اکتا کر خود
 اپنی جان کی دشمن ہو جاتی ہو۔ اور اپنے آپ کو زندگی کے لیے
 بوجھ سمجھنے لگتی ہو۔ اور اس صورتِ حال سے متاثر ہو کر بارگاہِ خداوندی
 میں اپنی ذہنی کیفیت، اپنی اُجھنیں، اپنی پریشانیاں، اپنی زندگی
 کے بنیادی مسائل، اپنی بے بسی اور کس میسرسی، ان سب کو تفصیل
 سے بیان کرتی ہو اور خدا سے مدد چاہتی ہو، تاکہ اس کے بازوؤں
 میں زندگی سے مطابقت پیدا کرنے کی سکت پیدا ہو۔ یہی مناجات
 بیوہ کا موضوع ہو ۛ

حالی نے اس موضوع کو بڑے جذباتی انداز میں پیش کیا ہو۔
 لیکن اس جذباتی فضا کو پیدا کرنے میں وہ بالکل جذباتی نہیں ہو گئے
 ہیں۔ بلکہ انھوں نے عقل و شعور سے بھی کام لیا ہو۔ اور بیوہ کے

مسائل کی حقیقت و واقعیت سے بھرپور تصویر کھینچی ہو۔ بیوہ اس میں ایک خالص ہندوستانی کردار ہو۔ یہ کردار ماحول اور گرد و پیش کے حالات کا اسیر ہو۔ اس لیے وہ اُن سے ایک مطابقت پیدا کرتا ہو۔ بیوہ اپنے متعلق جو کچھ بھی کہتی ہو وہ خدا سے کہتی ہو۔ کیوں کہ اس کا عقیدہ ہو کہ خدا کی ذات ہی سب کچھ ہو۔ وہی سب کچھ کرنے والا ہو۔ چنانچہ وہ اس کو یہ راہ راست مخاطب کرتی ہو اور اس مخاطبت میں اپنی زندگی کے سارے تذو جزر کو پیش کر دیتی ہو۔ اس مخاطب میں حد درجہ غمز اور نیا زمندی ہو۔ حال اُن کہ پس منظر میں ایک تلخی ہو اور اسی تلخی نے اس کو یہ سب کچھ کہنے کے لیے مجبور کیا ہو۔ حالی نے بیوہ کے کردار کو مثالی طور پر ہندوستانی بنانے کی کوشش کی ہو۔ یہی وجہ ہو کہ اس میں باوجود ایک تلخی کے جھنجھلاہٹ نہیں ہو۔ جھنجھلاہٹ کیا، اس میں شکایت تک کا پہلو کم ہو۔ بے بسی کے اظہار میں کہیں کہیں ایک دہی ہوشی سی چیخ ضرور سنائی دے جاتی ہو۔ لیکن یہ آواز بھی بہت واضح نہیں ہوتی۔ یہ صورت حال ہندوستانی روایات کو پیش نظر رکھنے کا نتیجہ ہو۔ ان خیالات کا اظہار ایک ہندوستانی عورت ہی کر سکتی ہو :

بے کس کا غم خوار ہو تو اہی	بُری بنی کا یار ہو تو اہی
دُکھا دُکھی ، یتیم اور بیوہ	تیرے ہی ہاتھ ان سب کا ہو کیوا
تو اہی ڈبوئے تو اہی ترائے	تو اہی یہ بیڑے پار لنگھائے

توہی مرض دے توہی دوا دے توہی دوا دارڈ میں شفا دے
توہی پلائے زہر کے پیالے توہی پھر امرت زہر میں ڈالے
توہی دلوں میں آگ لگائے توہی دلوں کی آگ بجھائے
چمکارے چمکاد کے مارے مارے مار کے پھر چمکارے
پیار کا تیرے پڑ چنا کیا ہو مار میں بھی اک تیری مزا ہو
لیکن ان اشعار میں اصل موضوع کی طرف کتنے بیغ اشارے
ہیں۔ ان اشاروں سے کردار بھی اُبھرتا ہو اور ماحول کے خدو خال
بھی آ جا کر ہوتے ہیں :

حالی نے اس نظم میں جذبات کی جو تصویریں پیش کی ہیں، اُن
میں بھی ہندوستانی رنگ بھرا ہو۔ اور جذبات کی یہ تصویریں اس
نظم میں بے شمار ہیں۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں کہ ساری نظم انہی
جذبات کی ترجمانی پر مشتمل ہو۔ چنانچہ ساری نظم میں ایک مانوس
ہندوستانی ماحول ملتا ہو :

وہ گرمی کی چاندنی راتیں وہ ارمان بھری ہر ساتیں
کس سے کہوں کس طور سے کاٹیں خیر، کٹیں جس طور سے کاٹیں
چاؤ کے اور خوشیوں کے سبب آتے ہیں خوش گل جان کو ہر جب
رنج میں ہیں سامانِ خوشی کے اور جلانے والے ہی کے
یہ برکھا اور پیلا بدلیسی آئو برکھا کہیں نہ رسی
دن یہ جوانی کے ہیں ایسے باغ میں چھپی قید ہو جیسے

رُت گئی ساری سرنگراتے اُڑ نہ سکے پر ہوتے ساتے
یہ خصوصیت بہ ذاتِ خود بھی اہم ہے، لیکن اس سے زیادہ اہم
یہ بات ہے کہ حالی کی اس خصوصیت نے جذباتِ نگاری کو اپنے کمال
پر پہنچا دیا ہے۔ ان میں حقیقت و واقعیت ہر جگہ نمایاں ہو جاتی ہے
اور اس طرح تاثیر کی کیفیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ ذیل کے اشعار سے
یہ بات واضح ہوتی ہے :

عیش کی گھر گھر پڑیں مکاریں	آئیں بہت دُنیا میں بہاریں
ڈھاک بہت جنگل میں پھولے	پڑے بہت باغوں میں جھولے
برسیں کھلیں بہت برساتیں	گئیں اور آئیں چاندنی راتیں
وہ جو کلی مڑجھائی تھی دل کی	پر نہ کھلی ہرگز نہ کھلے گی
جب نہ رہی یہ ہی تو رہا کیا	اس ہی کا یاں نام ہے دنیا
جس کو نہ ہو ملنے کی قسم کچھ	ایسے بدیسی کا نہیں غم کچھ
دیں نکالا جن کو ملا ہے	رونا ان بن باسیوں کا ہے

تیں نے یہ کالٹا اپنا رنڈا پا	روک کے اوریوں تمام کے آیا
تھا بے تاب جو اندر والا	ایک نہ سنبھلا میرے سنبھالا
حال ہے دل کا تجھ سے نہاں کیا	حال کروں میں دل کا بیاں کیا
پھپھلی تھی اک اس میں تڑپتی	دھوپ تھی تیز اور ریت تھی تپتی
اور نہ سر سے دھوپ تھی ملتی	جان نہ پھپھلی کی تھی بھکتی

گو دم بھر اس دل کی لگی نے ٹھنڈا پانی دیا نہ پینے
تو ہر گھر اس بات کا دانا نہیں نے کہا دل کا نہیں مانا
’مناجاتِ بیوہ‘ میں اس قسم کی تصویریں بے شمار ہیں اور ان
تصویروں سے یہ اندازہ ہوتا ہو کہ حالی کو جذبات نگاری میں کیسا کمال
حاصل ہو گا۔

’مناجاتِ بیوہ‘ میں یہ جذبات نگاری اگرچہ بنیادی حیثیت رکھتی
ہو لیکن اس کے علاوہ تفصیل اور جزئیات نگاری بھی خاصے کی چیز ہو۔
یہ تفصیل و جزئیات کے عناصر بیوہ کی حالت کے بیان میں بھی ملتے ہیں
یہ غلط رسم و رواج کے بیان میں بھی نظر آتے ہیں۔ عورت کی
بے بسی اور کم زوری کے ذکر میں بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ غرض یہ کہ
ساری نظم میں یہ خصوصیت موجود ہو، لیکن اشاروں اور کنایوں کو
ان کے ساتھ حالی نے کچھ اس طرح سمویا ہو کہ اسے چار چاند
لگ گئے ہیں۔

حالی نے جن خیالات پر ’مناجاتِ بیوہ‘ کی بنیاد رکھی ہو وہ
گہرے سماجی شعور کا نتیجہ ہیں۔ حالی کو ہندوستانی سداغ کی چھٹی گریوں
کا پوری طرح اندازہ ہو۔ اس سماج میں وہ عورت کی حیثیت کو بھی صحیح
طور پر محسوس کرتے ہیں۔ غلط رسوم و رواج کا بھی انھیں احساس
ہو۔ سماجی بندشیں بھی ان کے پیش نظر ہیں۔ وہ ان سب میں اصلاحی
تبدیلیاں چاہتے ہیں تاکہ انسانی فطرت ان شکنجوں سے باہر نکال سکے۔

اور اسے اس زندگی میں پھلنے پھولنے اور پروان چڑھنے کا موقع ملے۔
 مناجاتِ بیوہ میں یہ سب باتیں بہت واضح نہیں ہیں لیکن اس میں
 چھپی ہوئی ضرورتِ نظر آتی ہیں اور اسی خصوصیت میں اس کی بڑائی کا
 راز مضمر ہے ۶۔

’چپ کی داد‘ بھی کچھ اسی طرح کی نظم ہے۔ یہ نظم ۱۹۰۶ء میں
 لکھی گئی اس میں وہ سوز و گداز نہیں جو ’مناجاتِ بیوہ‘ کی امتیازی
 خصوصیت ہے۔ لیکن اس میں اصلاح کا خیال زیادہ غالب ہے۔ یہی وجہ
 ہے کہ اس میں زندگی کے غلط نظام کا جہاں ذکر ہوتا ہے وہاں خاصی تلخی
 پیدا ہو جاتی ہے۔ حالی نے عورت کی اہمیت کو محسوس کیا ہے اور معاشرت
 میں اس کے صحیح مرتبے کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں
 حالی نے عورت کی زندگی کے مد و جز کو بڑی وضاحت سے پیش
 کیا ہے۔ اور اس مد و جز کے بیان سے ان کے موضوع کی تصویر
 زیادہ ابھرتی ہے۔ اس تصویر کے لیے اس مد و جز کا بیان ایک
 پس منظر کا کام کرتا ہے ۷۔

حالی نے اس نظم میں عورت کو ماں، بہن اور بیٹی کہہ کر چکارا ہے۔
 ورنہ اس سے قبل تو اردو شاعری میں عورت صرف مجذوب تھی، صرف
 تعیش کا ذریعہ تھی، اور اکثر جگہ تو وہ حوائف ہی نظر آتی ہے۔ حالی
 نے سب سے پہلے عورت کو معاشرت میں ایک مرتبہ دیا۔ مختلف زاویوں
 سے اس کی اہمیت ذہن نشین کرائی۔ انھوں نے عورت کو قوم کی عزت

قرار دیا۔ اس حقیقت کی طرف توجہ دلاتی کہ عورت ماں، بہن اور بیٹی
 ہو اور زندگی اس کے بغیر نامکمل ہو۔ گھروں میں رونق انھیں کے دم
 سے ہوتی ہو۔ کیوں کہ ان میں خلوص ہوتا ہو۔ محبت ہوتی ہو۔ صداقت
 ہوتی ہو۔ یہی وجہ ہو کہ ہر حال میں عورت کا وجود زندگی کے لیے لازمی
 ہو۔ زندگی ایک کش مکش کا نام ہو اور اس کش مکش میں عورت ایک ہمارا
 ہو، ایک تسلی ہو۔ وہ کش مکش کی ان منزلوں کو آسان کر دیتی ہو۔ حالی
 نے اس بنیادی نکتے کو بیان کرنے کے بعد ہندوستانی عورت کی زندگی
 کے عام انداز کو پیش کیا ہو۔ ان کے خیال میں ہندوستانی عورت کا وجود
 خدمت سے عبارت ہو۔ ہندوستانی عورت بچپن میں ماں باپ اور بہن
 بھائیوں کی خدمت کرتی ہو۔ جوانی میں شوہر اور سسرال والوں کی خدمت
 کرتی ہو، غرض یہ کہ اس کی ساری زندگی اسی ٹکڑ میں گزر جاتی ہو کہ کسی
 کا دل میلان نہ ہو۔ اس لیے وہ خونِ جگر کو بھی شرمٹ کے گھونٹوں
 کی طرح پیتی رہتی ہو۔ شادی کے بعد بچوں کی پرورش ہندوستانی عورت
 کا سب سے بڑا فرض ہو۔ چنانچہ وہ ان کی پرورش کرتی ہو اور اپنی
 زندگی کو تیج دیتی ہو۔ کھانا پینا، پہننا اور حنا لکھ بھول جاتی ہو۔ یہ
 کام عورت کا سب سے اہم کام ہو۔ اس پرورش میں بچوں کی تربیت
 بھی شامل ہو۔ اور تربیت ہی انسان کو انسان بناتی ہو۔ ماں کے سلیے
 ہی میں دنیا کے بڑے بڑے لوگ پیدا ہوتے ہیں۔ ماں کا بڑا گہرا اثر
 ان کی شخصیتوں پر ہوتا ہو، بلکہ وہ سب کچھ ماں کی شخصیت ہی سے

حاصل کرتے ہیں۔ بڑے بڑے بادشاہ، مصلح، داعی، فلسفی، صوفی، شاعر اور ادیب سب کے سب ماں کی گودوں کے زینے ہی سے اوپر چڑھتے ہیں۔ لیکن حالی کے خیال میں انسانی تہذیب نے عورت کو ان تمام باتوں کا صلہ نہیں دیا۔ اس کی اہمیت کو سمجھا نہیں۔ اس پر ظلم و ستم ہوتے رہے۔ اسے محکوم رکھا گیا۔ مرد کی حلقہ پرگوشی سے وہ باہر نہ نکل سکی۔ کہیں وہ پیدا ہوتے ہی قتل کی گئی۔ کہیں زندہ دفن کر دی گئی۔ کہیں اسے مردہ خاوند کے ساتھ زندہ جلنا پڑا۔ کہیں اس کی شادی اس طرح کی گئی جیسے مجرم کو کوئی سزا دیتا ہو۔ کہیں بیوگی کے عالم میں دنیا اس کی چھاتی پر مونگ دلتی رہی، غرض کہ عورت کو اس کام کا صحیح صلہ کچھ بھی نہیں ملا۔ وہ ظلم کی دولت سے محروم رکھی گئی۔ ہر دور میں لوگ اسے شیعہ کی نظروں سے دیکھتے رہے اسے گم نامی کے غاروں میں دھکیل دیا گیا اور اس طرح عورت کی زندگی موت سے بدتر ہو گئی۔ حالی اس صورتِ حال پر کڑھتے ہیں لیکن انھیں یقین ہے کہ انصاف کا وقت قریب ہے اور دنیا کو اپنی ان بے انصافیوں کا جواب دینا پڑے گا، جو تہذیب و تمدن کے مختلف اودار میں اس نے عورت کے ساتھ روا رکھی ہیں یا

اس تفصیل سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ حالی عورت کے بنیادی مسائل کا بڑا گہرا شعور رکھتے ہیں اور انسانی زندگی میں اس کی اہمیت اور بلندی کے ساتھ ساتھ انھیں اس کی بے بسی اور کس پرسی کا بھی

شدید احساس ہو۔ چناں چہ وہ اس صورتِ حال کی اصلاح بھی چاہتے ہیں۔ انھیں یقین ہو کہ زندگی کے بدلتے ہوئے حالات میں عورت کے مسئلے کو اس اصلاح سے دوچار ہونا لازمی ہو۔ حالی نے اس اصلاح کے پہلو کی وضاحت تفصیل کے ساتھ نہیں کی ہو، لیکن عورت کے متعلق جن پہلوؤں کو آجا کر کیا ہو ان سب میں اس اصلاح کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہو۔ عورت کی اہمیت کا ذہن نشین کرنا ہی اس بات کی دلیل ہو کہ حالی اس کے متعلق روایتی صورتِ حال کو بدلنا چاہتے ہیں، جب وہ یہ کہتے ہیں :۔

او ماؤ! بہنو! بیٹیو! دنیا کی عزت تم سے ہو
ملکوں کی بستی ہو تمہیں قوموں کی عزت تم سے ہو
تم گھر کی ہو شہزادیاں شہروں کی ہو آبادیاں
عظیم دلوں کی شادیاں دکھ سکھ میں رخت تم سے ہو
تم ہو تو غربت ہو وطن، تم بن ہو دیرانہ چمن
ہو دیس یا پردیس جیسے کی عداوت تم سے ہو
نیکی کی تم تصویر ہو عظمت کی تم تدبیر ہو
ہو دین کی تم پاسباں، ایمان سلامت تم سے ہو
فطرت تمھاری ہو حیا، طہنت میں ہو مہر و وفا
گھٹی میں ہو صبر و رضا انسان عبادت تم سے ہو
تو یہ بات صاف واضح ہو جاتی ہو کہ حالی کے پیش نظر ایک مثالی ماحول

کی مثالی عورت ہو ، جس کے بغیر زندگی کی تکمیل ناممکن ہو جب وہ کہتے ہیں :

پیکے میں سارے گھر کی تعین گو مالک و مختار تم
 پر سارے کنبے کی رہیں بچپن سے خدمت گزار تم
 ماں باپ کے محکوم چہ بچپن کی طرح پھرتی رہیں
 غم خوار باپوں کی رہیں ماؤں کی تابع دار تم
 دن بھر پکاتا ریندھنا ، سینا پرونا ٹانگنا
 بیٹھیں نہ گھر پر باپ کے خالی کبھی زنبار تم
 راتوں کو چھوٹے بھائی بہنوں کی خبر اٹھ اٹھ کے لی
 بچہ کوئی سوتے میں رو دیا اور ہو میں بیدار تم
 شسراں میں پہنچیں تو داں اک دوسرا دیکھا جہاں
 جا آتیں گویا دیں سے پردیں میں اک بار تم
 داں فکر تھی ہر دم یہی ناخوش نہ تم سے ہو کوئی
 اپنے سے رغبت کے کبھی پاؤ نہ واں آثار تم
 بسے نہ شوہر کی نظر شسرے کا دل ٹیلا نہ ہو
 آنکھوں میں ساس اور زند کی کھٹک نہ مثل خار تم
 پالا بزدل سے گر پڑے بد خو چوں سب چھوٹے بڑے
 چتون پہ ٹیل آنے نہ دو گو دل میں ہو بیزار تم
 غم کو غلط کرتی رہو شسراں میں ہنس بولی کر
 شربت کے گونڈوں کی طرح پیتی رہو خونِ جگر

تو اس میں عورت کی بندگی کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی ایک چھپا ہوا احساس رہتا ہے کہ باوجود حالات سے اس مطابقت کے جو عورت کی ذات کا جزو ہے اس کے ساتھ خاطر خواہ سلوک روا نہیں رکھا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی سنوری نہیں۔ اس میں نکھار نہیں پیدا ہوا۔ حالات ارتقا کے راستے پر گام زن نہیں ہوئے۔

حالی کو اس بات کا شدید احساس ہے کہ انسانی زندگی کے بعض شعبے ایسے ہیں جن کی تکمیل صرف عورت ہی کر سکتی ہے۔ مردوں کے بس کی بات نہیں۔ مثلاً بچوں کا پالنا صرف عورت ہی کا حصہ ہے۔ اور فطرت نے اسی کو اس کام کے لیے بنایا ہے۔

تھا پالنا اولاد کا مردوں کے ہوتے سے سوا

آخر یہ اکی دکھیا دیو! خدمت تھامے سر پڑی

پیدا اگر ہوتیں نہ تم بیڑا نہ ہوتا پار یہ

پہنچ اٹھتے دو دن میں، اگر مردوں پہ چڑتا پار یہ

اور اس کے ساتھ ہی ساتھ بچوں کی تربیت بھی عورت ہی کے زیر سایہ ہوتی ہے۔ چنانچہ بڑی سے بڑی شخصیتیں بھی اس کی آغوش میں نشوونما پاتی ہیں۔

سرکار سے مالک کی جتنے پاک بندے ہیں بڑے

وہ ماؤں کی گودوں کے بندے ہیں مگر بڑے

لیکن اس کے باوجود جب حالی کی نظر عورت کی ہستی کو اس زندگی

میں نظر انداز ہوتے ہوئے دیکھتی ہر وہ صبح اُٹھتے ہیں :-

انسوس ! دنیا میں بہت تم پر ہوئے جور و جفا

حق تلفیاں تم نے سہیں بے مہریاں جھیلیں سدا

اکثر تمہارے قتل پر قوموں نے باندھی ہو کر

دیں تاکہ تم کو یک قلم خود لوحِ ہستی سے مٹا

گھاڑی گئیں تم مدتوں مٹی میں جیتی جاگتی

حامی تمہارا تھا نہ یاد رکھو جُز ذاتِ خدا

زندہ سدا جلتی رہیں تم مُردہ خاوندوں کے ساتھ

اور پچھن سے عالم رہا یہ سب تماشا دیکھتا

بیابا ہی گئیں اس وقت تم جب بیاہ سے واقف نہ تھیں

جو عمر بھر کا عہد تھا وہ کچھ دھاگے سے بندھا

بیابا تھیں ماں باپ نے اڑ بے زبانا ! اِس طرح

جیسے کسی تقصیر پر مجرم کو دیتے ہیں سزا

گزدی امید و بیم میں جب تک رہا باقی سہاگ

بیوہ ہوئیں تو عمر بھر پھر چین قسمت میں نہ تھا

تم سخت سے سخت استحاں دیتی رہیں پر رائگاں

کہیں تم نے جانیں تک فدا کہلائیں لیکن بے وفا

گو صبر کا اپنے نہ کچھ تم کو بلا انعام یاں

پر جو فرشتے سے نہ ہو وہ کر گئیں تم کام یاں

اور یہ سب کچھ حقیقت پر مبنی ہے۔ حاکمی نے عورت کی پوری تاریخ اور سارے مسائل کو ان چند اشعار میں پیش کر دیا ہے۔
گو یا دریا کو کوزے میں بند کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور وہ اس میں کام یاب ہیں۔ کیوں کہ حاکمی نے جس مقصد کو سامنے رکھا کہ ان خیالات کو پیش کیا ہے، وہ پڑھنے والے پر خاطر خواہ اثر کرتے ہیں اور وہ اس سلسلے میں حاکمی کا ہم آواز ہو جاتا ہے۔

حاکمی کے خیال میں عورت کی سب سے بڑی حق تلفی یہ ہے کہ اسے علم کی دولت سے محروم رکھا گیا۔ حال آں کہ عورت نے اپنے طریق عمل سے اپنے آپ کو فخرِ نوبع بشر ثابت کرنے کی کوشش کی۔ جن لوگوں نے عورت پر علم کے دروازوں کو بند کیا ان میں وہ نیک مرد بھی شامل تھے جو یہ ظاہر عورت کے نام کے عاشق رہے۔ یہ گو نیک مرد اکثر تمہارے نام کے عاشق رہے

پر نیک ہوں یا بد رہے سب متفق اس رائے پر

جب تک جو تم علم و دانش سے رہو محروم یاں

آئی ہو جیسی بے خبر، دیسی ہی جاؤ بے خبر

تم اس طرح مجھوں اور تم نام تو دنیا میں رہو

ہو تم کو دنیا کی نہ دنیا کو تمہاری ہو خبر

جو علم مردوں کے لیے سمجھا گیا آپ حیات

نصیرا تمہارے حق میں وہ نہرِ طہاں سرِ صبر

لیکن حالی کو اس بات کا بھی احساس ہو کہ اب یہ صورتِ حال زیادہ عرصے تک باقی رہنے والی نہیں۔ کیوں کہ حالات بدل رہے ہیں، اور بدلتے ہوئے حالات میں یہ آواز صاف سُنائی دیتی ہو کہ آتا ہو وقت انصاف کا نزدیک ہو یوم الحساب دُنیا کو دینا ہوگا ان حق تلفیوں کا وہاں جواب اود یہ آواز وقت کی آواز ہو پڑے

حالی نے ان دو نظموں میں عورت کے جن مسائل کی ترجمانی کی ہو اس میں وہ منفرد نظر آتے ہیں۔ ان کا موضوع اچھوتا اور نیا ہو۔ اُردو شاعری میں حالی سے قبل اس موضوع پر کسی نے توجہ نہیں کی۔ حالی نے سب سے پہلے اس کو پیش کیا۔ یہ بڑی حد تک بدلتے ہوئے حالات کا نتیجہ ہو۔ حالی سرسید کی تحریک کے ترجمان بلکہ نقیب تھے۔ اود سرسید کی تحریک میں عورت کے مسائل کو نمایاں حیثیت حاصل تھی۔ ایک غلط نظام میں عورت پر جو ظلم روا رکھے گئے تھے، جس طرح اس کی ہستی کو نظر انداز کر دیا گیا تھا، جس طرح اس کے بنیادی مسائل سے چشم پوشی کی گئی تھی، وہ سرسید کی تحریک کے نزدیک باعثِ ننگ تھا۔ اسی لیے وہ ان کی طرف متوجہ ہوئے۔ تعلیم نسواں کو انھوں نے خاص طور پر اپنے پیشِ نظر رکھا، کیوں کہ جہالت ہی ان تمام خرابیوں کی جڑ تھی۔ حالی نے اس تحریک سے متاثر ہو کر یہ نظمیں لکھی ہیں، اور اس طرح

اپنے دور کی ترجائی کی ہو۔ حالی کی شخصیت میں جو سنجیدگی تھی، جو خلوص تھا، جو سوز و گداز تھا، اس نے ان نظموں میں نئی جان پیدا کر دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں تاثر کا جادو ہے۔ حالی نے ان نظموں میں دغظ نہیں کہا ہے۔ لیکن ان کی تہ میں ہلکی سی تلخی کی دہلی ہوئی چنگاری ضرور ہے جو پڑھنے والے کو اپنا ہم نوا بنالیتی ہے اور اس طرح حالی کا مقصد پورا ہو جاتا ہے۔

(۸)

’سَدَسِ حالی‘، ’مناجاتِ بیوہ‘ اور ’چُپ کی داد‘ سے قبل اور اُن کے بعد حالی نے اور بھی متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ ان نظموں کے موضوعات مختلف ہیں۔ لیکن وہ سب ایک مخصوص زاویہ نظر سے لکھی گئی ہیں۔ اس دور کے مذہبی، علمی، تعلیمی، معاشی، معاشرتی، سیاسی، تاریخی جتنے بھی مسائل تھے ان سب کو حالی نے اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان میں سے بعض مختلف جگہوں کے لیے لکھی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں کہیں کہیں داغِ ناتمام بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ اور وہ شعری اعتبار سے سپاٹ بھی ہو جاتی ہیں۔ لیکن حالی کا خلوص ان میں زندگی کی لہریں دوڑاتا ہے۔ اور اس طرح انھیں ایک نظم کی حیثیت سے ایک زندگی بخشی ہے۔ یہ نظمیں شاعرانہ اعتبار سے ’سَدَس‘، ’مناجاتِ بیوہ‘ اور ’چُپ کی داد‘ کی طرح بلند نہیں ہیں۔ لیکن ان سے حالی کے

نقطہ نظر کی پوری طرح وضاحت ہوتی ہے۔ وہ مختلف مسائل کے بارے میں جو کچھ سوچتے تھے اس کا اندازہ ہوتا ہے، بلکہ بعض نبیائی باتیں سامنے آتی ہیں۔ اس لیے ایک نظم نگار کی حیثیت سے عالی کا مرتبہ متعین کرنے کے لیے ان پر غور کرنا ناگزیر ہے :

اس طرح کی متعدد نظمیں عالی نے لکھی ہیں، ان میں علمی و تعلیمی معاملات سے متعلق مختلف ترکیب بند جو انھوں نے محمدن ایجوکیشنل کانفرنس اور انجمن حمایت اسلام کے مختلف جلسوں میں پڑھے۔ معاشرتی اور معاشی موضوعات پر سدس موسوم بہ ”منگ خدمت“، ”فلسفہ ترقی“، ”تعصب و انصاف“، ”مناظرہ رحم و انصاف“، ”مناظرہ واعظ و شاعر“، ”دولت اور وقت کا مناظرہ“ خاص طور پر قابل ذکر ہیں :

تعلیمی معاملات پر عالی نے متعدد نظمیں لکھی ہیں لیکن ان میں جو خیالات پیش کیے گئے ہیں ان سب کا چمچوڑ ”ترکیب بند“ پر مدرسۃ العلوم واقع علی گڑھ (مرتبہ ۱۸۸۰ء) اور مسلمانوں کی تعلیم (مرتبہ ۱۸۸۹ء) میں موجود ہے۔ یہ دونوں نظمیں عالی نے محمدن ایجوکیشنل کانفرنس کے جلسوں میں پڑھیں۔ ان نظموں میں بدلتے ہوئے حالات کا شدید احساس ہے۔ افراد کو غفلت اور کاہلی کے تعریذات سے باہر نکال کر نئی زندگی سے ہم کنار کرنے کی آرزو ہے۔ عالی نے جاہ و منصب کے غلط تصورات کے جوتوں کو توڑا ہے

اور ان کے مقابلے میں تعلیم کے افادی رجحان کو عام کرنے کی کوشش کی ہو۔ کیوں کہ ان کے خیال میں تعلیم ہی قوم کے افراد کو پستی سے نکال سکتی ہو۔ اس سلسلے میں انھوں نے سرسید کو قوم کی کشتی کا طالع ثابت کیا ہو۔ کہیں کہیں وہ سرسید کی اس مخالفت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں جو ان دنوں "عاقبت اندیش لوگوں کے ہاتھوں ہو رہی تھی۔ حالی سرسید کو قوم کا حامی اور اسلام کا یاور بتاتے ہیں۔ کیوں کہ سرسید نے قوم کے صحیح مرض کو پہچانا ہو۔ ان پر چھائی ہوئی تاریکیوں میں اُجالا کیا ہو۔ یہ حقیقت ان کے ذہن نشین کرائی ہو کہ اب حکومت واپس نہیں آسکتی۔ دنیا میں ہر طرف اب علم و حکمت کے چرچے ہیں۔ تجارت کی گرم بازاری ہو۔ اور ان سب کو حاصل کرنے کے لیے تعلیم کی ضرورت ہو۔ اس لیے تعلیم زندگی کے لیے سب سے زیادہ ضروری ہو۔ جو لوگ تعلیم سے منہ پھرائیں گے۔ اُن کا نام و نشان اس دُنیا سے مٹ جائے گا۔ حالی ان خیالات سے پوری طرح متفق ہیں۔ یہی وجہ ہو کہ وہ ان نظموں میں سرسید کا تذکرہ بار بار کرتے ہیں :۔

ہمارے شکر سے اے قوم احساس اس کا بالا ہو
 کہ جس نے قوم کی تعلیم کا یاں ڈول ڈالا ہو
 خُدا کی برکت اور رحمت ہوتا زلِ تجھ پہ اے سید
 کہ تو نے بھائیوں کا ڈوبتا بیڑا سنبھالا ہو

خدا کی قوم کے تجھ سے ہی گزرے ہوں گے دنیا میں
کہ دل سوڑی کا جن کی آج قوموں میں اُجالا ہو

ہن آئے قوم کی خدمت تو کیوں کر ہم سے بن کئے
نہ دُور اندیشیاں ہم میں نہ خیر اندیشیاں ہم میں
اگر بوجہ اس پہیلی کی نہ سید ہم کو بتلاتا
تو اسلامی اخوت تھی فقط اک چیتاں ہم میں
نہ کی سید کے منصوبوں کی گرفتار یاروں نے
تو پھر ہرگز سنبھلنے کی نہیں تاب دتوں ہم میں
بہت مشکل سے ہاتھ کیا ہو منزل کا نشان یارو
پہنچنے دو سلامت تا بہ منزل کا رواں یارو!
سرستید نے علی گڑھ کالج کی بنیاد رکھی۔ یہی وجہ ہو کہ حالی
نے علی گڑھ کو مسلمانوں کی زندگی کا سرچشمہ قرار دیا ہو اور اس
بات کی طرف توجہ دلائی ہو کہ قوم کا نشان اسی گھر سے بلند
ہوگا۔ یہیں سے علم و حکمت کے چشے پھوٹیں گے۔ یہیں سے
عمل کی راہیں نکلیں گی۔ اور اس طرح مسلمانوں کے ہاتھوں اسلامی
اصول کا بول بالا ہوگا۔ اور اس کی وجہ صرف یہ ہو کہ علی گڑھ مسلمانوں
کا علمی اور تعلیمی مرکز ہو اور تعلیم مسلمانوں کے لیے ازبس ضروری
ہو۔ ان کی ساری ترقی کا راز اسی میں مضمر ہو ۛ

حاکمی کی معاشی معاشرتی نظموں میں 'مستدس' موسوم بہ 'ننگِ خدمت' اور فلسفۂ ترقی کو خاص اہمیت حاصل ہو۔ 'ننگِ خدمت' ۱۸۸۷ء میں لکھی گئی۔ اس میں اگرچہ 'مذہبِ اسلام' کا سا سوز و گداز نہیں ہو لیکن حاکمی نے اس میں ایسی بنیادی حقیقتوں کو پیش کیا ہے، جس کی طرف اس زمانے میں افراد کی توجہ مبذول کرانی ضروری تھی۔ حاکمی نے اس نظم میں انسانی ارتقا کو دکھایا ہے اور اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان کی زندگی ہمیشہ ایک سی نہیں تھی۔ آغازِ آفرینش میں اگرچہ تہذیب نے ترقی نہیں کی تھی لیکن طبقاتی تفریق کا وجود نہیں تھا۔ کوئی شخص ایک دوسرے کے پاس حاجت روائی کے لیے نہیں جاتا تھا۔ سب اہلیان کی زندگی بسر کرتے تھے، لیکن پھر جو روتغلب کا دور دورہ شروع ہو گیا اور ایک دوسرے کے زیر و زبر کرنے کے لیے ہنگامے ہونے لگے۔ اس طرح ایک غلط نظام بنا جس میں انسانی زندگی انتشار اور پریشانی سے دوچار ہوئی :

اک زمانہ تھا کہ ہم وزن تھے سب خورد و کلاں
مہلباتی تھی بنی نوع کی کھیتی یکساں
ایک اسلوب یہ تھی گردش پر کارِ زماں
شہر و دیرانہ آباد میں تھا ایک سماں

قدر و قیمت میں نہ تھا فرق کسی کی اصلا
کوئی پلا تھا ترازو کا نہ اڈتچا نیچا

ایک سے ایک نہ کم تھا نہ زیادہ سرمو
سب تھے ہم ایک ترائی کے درختِ خودرو
حاجتیں بے کے کسی در پہ گئے تھے نہ کھو

نہ زمیں بوس کی عادت تھی نہ تسلیم کی خواہ
دستِ قدرت کے سوا سر پہ کوئی ہاتھ نہ تھا
اپنا قبلہ تھا کوئی قبلہء حاجات نہ تھا
ناگہاں جو دو تغلب کا اٹھا اک طوفاں

جس کے سدے سے ہوا زیرِ زبرِ نظم جہاں
اقربا ہاتھ ضعیفوں پہ لگے کرنے رواں

بکریوں کو نہ رہی بھیڑیوں سے جائے اماں
تیز دنداں ہوئے جنگل میں غزالوں پہ پلنگ
پھلیوں پر لگے منہ کھولنے دریا میں نہنگ

اس صورتِ حال نے انحطاط و زوال کو عام کیا۔ اور ہر چیز
اسی ایک رنگ میں رنگ گئی۔ معاشی بد حالی، انہیں حالات
نے پیدا کی اور معاشرتی مذمومات بھی اسی وجہ سے عام ہوئے۔
حالی نے اس نظم میں ان تمام باتوں کی بہت اچھی تصویریں کھینچی
ہیں اور آخر میں محنت اور مشقت کی طرف توجہ دلائی ہے۔ غلط
نظام کی پیدا کردہ مذمومات کو خیر باد کہنے کے لیے آکسایا ہے۔
پیشے سکھنے اور ہنر حاصل کرنے کی ترغیب دی ہے کہ اسی طرح

حالات بہتر ہو سکتے ہیں اور یہ بد حالیوں ختم ہو سکتی ہیں :

جن کو منکوار ہو مشکل کو نہ دشوار کریں

چاہیے سنی و مشقت سے نہ وہ عار کریں

ہو میسر جنہیں وہ خدمتِ سرکار کریں

ورنہ مزدوری و محنت سربا ڈار کریں

آبرؤ اس میں ہو شان اس میں ہو عزت اس میں

فخر اس میں ہو شرف اس میں شرافت اس میں

پیشہ سیکھیں کوئی فن سیکھیں صناعت سیکھیں

کشت کاری کریں ، آئینِ فلاح سیکھیں

حکم سے بچیں کہیں آدابِ سیاست سیکھیں

الغرض مرد بنیں جبرأت و ہمت سیکھیں

کہیں تسلیم کریں جا کے نہ آداب کریں

خود وسیلہ بنیں اور اپنی مدد آپ کریں

حالی اس سے آگے نہیں سوچ سکتے تھے اور اس زمانے میں

اس سے زیادہ سوچنے کی ضرورت بھی نہیں تھی ۔ اس وقت حالات

کا تقاضا یہی تھا ۔ حالی نے بڑی غلطی سے اس مسئلے میں اس پہلو

کی طرف توجہ دلائی ہو گا

” فلسفہ ترقی “ ۱۹۰۳ء میں لکھی گئی ۔ اس نظم میں بھی حالی

نے فلسفہ ترقی کی منطقی تحلیل کی ہو ۔ انسان کی برتری اور ان کے

فکر کی بلندی کا احساس دلانے کے بعد حالی نے اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ ہر دور کے اپنے نظریات ہوتے ہیں، اپنا طرزِ فکر ہوتا ہے، لیکن ان کا تغیر سے ہم کنار ہونا ضروری ہے۔ کیوں کہ حالاتِ عالمی طرد پر بدلتے رہتے ہیں۔ اس لیے نئے حالات سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے اصول بنانا اور ان پر عمل کرنا لازمی ہے۔ اور خصوصاً موجودہ زمانے میں علم تیزی سے ترقی کر رہا ہے اور اس لیے پُرانے نظریات اقوامِ پارینہ ہوتے جاتے ہیں اور ان کی جگہ نئے خیالات نظریات کا دورِ دورہ نظر آتا ہے :-

دوستو! شاید وہ نازک دقت آپہنچا قریب

آ رہی ہے روشنی مغرب سے اک اُٹھتی نظر

رُخِ ترقی کی چلی آتی ہے موجیں مارتی

اگلے دقتوں کے نشان کرتی ہوئی زیرِ دُبر

دستِ کاری کو مشاقتی صنعتوں کو رونق

علم و حکمت کی پُرانی بستیاں کرتی کھنڈر

ہوشیاروں کو کرشمے اپنے دکھلاتی ہوئی

غافلوں کو موت کا پیغام پہنچاتی ہوئی

حالی کے خیال میں جو شخص اس ترقی کی رُخ سے مطابقت پیدا

نہیں کرتا اس کا زندہ رہنا مشکل ہے :-

بے ترقی ملک میں جینا بہت دشوار ہے دھبیوں کی موت ہو شامِ قوموں کا

اور اس ترقی کے لیے مآلی اتحاد، حب وطن، ہم دلدی اور قوم کی خدمت کے جذبے کو ضروری قرار دیتے ہیں کہ اس کے بغیر ترقی کا خیال بھی ناممکن ہے۔ مآلی نے تاریخی واقعات سے اس حقیقت کو خاصی تفصیل سے واضح کیا ہے۔ مآلی کے یہاں تغیر کے عمل کا بڑا گہرا شعور ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ ترقی کا نیا نظام پُرانے نظام کو ختم کر دے گا کیوں کہ بغیر اس کے ترقی ناممکن ہے :

ہم یہ قوموں کی ترقی اور تنزل سے عیاں

خود تنزل میں ہو سرچشمہ ترقی کا نہاں

ایک کا جو ہو تنزل دوسرے کا ہو عروج

اس کا پکتا ہو مکاں تب اس کی چمکتی ہو دکاں

کوئی یاں بستا نہیں جب تک نہ پگڑے دوسرا

گھاس کھد جاتی ہو جب پڑتی ہو تب کھیتی میں جاں

ہوتے ہوتے خشک جب دریا میں خاک اڑنے لگی

تب ہوئے نہروں سے جنگل غیرت بارغ جہاں

چھپے مریخ چمن کو تب ہوئے جا کر نعیم

کر چکا کیرے کھڑے جب ہزاروں نوبش جاں

جان لو قسمت کسی کی جاگنے والی ہو اب

جب سُنو یارو بگڑتا کوئی گھریا خاندان

مآلی کی یہ نظم زندگی کا احساس دلاتی ہے۔ انخطاط و زواں کی اہل

صورت کو پیش کرتی ہو۔ اور حالات سے مطابقت کا پیغام بھی دیتی ہو۔
 حالی کی معاشی اور معاشرتی نظموں میں ایک اور سر کے کی نظم
 'منصب و انصاف' (مرتبہ ۱۸۸۲ء) ہے۔ اس میں حالی نے قوم کی
 حالت کا نقشہ کھینچا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ پہلے وہ کیا تھی اور اب کیا
 ہو گئی ہے۔ انخطاط و زوال نے اس میں بے علی کو پیدا کیا اور بے علی
 نے اسے کہیں کا نہیں رکھا۔ دوسری قویں ترقی کرتی گئیں کیوں کہ
 انہوں نے ان چیزوں سے فوگھاٹی جو ترقی کی منزل سے ہم کند کرتی
 ہیں۔ حاکمی کی اس تلخ نواہی میں بڑا درد ہے، بڑا سوز و گداز ہے۔ اور
 اس نظم کی یہی سب سے اہم خصوصیت ہے۔ چند اشعار سے اس کا
 اندازہ ہوگا :

یارو اغیار کے عیب اور ہنر	آشکارا ہوتے اک اک ہم پر
حق کے جلوے نظر آئے ہر جا	اہل باطل میں بھی اک پائی ادا
بلا ہر راہ میں باطل کا سراغ	اہل حق کو بھی نہ پایا بے داغ
اہل تقدی کی ریائیں دیکھیں	اہل حکمت کی خطائیں دیکھیں
دشتیاں دیکھیں نکو کاروں میں	خویاں پائیں گنہگاروں میں
قلب کی پاک سرشتی دیکھی	پائے طاؤس کی زشتی دیکھی
عیب بھی دیکھے ہنر بھی دیکھے	خار دیکھے تو ثمر بھی دیکھے
ہنر اغیار میں پائے اکثر	عیب اپنے نظر آئے اکثر
دفترِ علم کو ابتر پایا	علم کو جہل سے بدتر پایا

مجلسیں غیبت و بہتان سے پُر
 منقطع بھائی کی بھائی سے امید
 صحبتیں جھوٹ سے طوفان سے پُر
 پاک بندوں کی زباں پر دشنام
 اپنا بیگانہ بھڑسب کے سفید
 فقر و سرور ریا کے پُنتے
 نہ ثقات اس سے بری اور نہ کرام
 شیخ عیار تو زاہد پُر فن
 اغنیا حرص و ہوا کے پُنتے
 پیاز کی طرح بڑے پست ہی پست
 موی عقل کے سارے دشمن
 قوم کے دوست مگر نادان و دست
 کوئی کل پاشی نہ سیدھی اپنی
 حالت القصد جو دیکھی اپنی
 کوئی برتن نہ سڈول آیا نظر
 سارے آدمے کو ٹٹولا جا کر
 وہ بھی یاروں کی بدولت مٹھوں
 پایا اک دین کا محکم قانون
 جی بھر آیا نہ رہا صبر و قرار
 دیکھی آنکھوں سے جو یہ حالت زار
 آہیں دو چار نہیں دل سے نکل
 حق میں تلخی کے سوا ادھر کیا
 حق میں تلخی کے سوا ادھر کیا
 حالی نے قوم کے انعطاف کی کیسی حقیقت سے بھرپور تصویر
 تلخ گزیرے جو کسی کو یہ صدا
 کھینچی ہے۔ اس آئینے میں زوالِ آمادہ قوم کا ہر فرد اپنی صورت
 دیکھ سکتا ہے ۛ

غرض یہ کہ اسی طرح کی بہت سی نظمیں حالی کے یہاں ملتی ہیں۔
 رحم و انصاف، داعظ و شاعر اور دولت و وقت وغیرہ کے جو مختلف
 مناظرے انہوں نے لکھے ہیں ان کا بنیادی موضوع بھی اسی طرح کی
 باتیں ہیں۔ حالی کا یہ مجذوب موضوع ہے۔ وہ اسی کے شاعر ہیں ۛ

(۹)

حالی کے یہاں گہری سنجیدگی اور شدید احساس ہو۔ اسی چیز نے انہیں قومی شاعر بنایا ہو، لیکن حالی کسی بھی اس دائرے سے باہر بھی نکلے ہیں اور زندگی کی عام دل چسپیوں میں انہوں نے حصہ بھی لیا ہو۔ یہی وجہ ہو کہ انہوں نے بچوں کے لیے عام دل چسپی کی نظمیں لکھی ہیں۔ ان نظموں کو اردو میں اذیت حاصل ہو۔ عام طور پر اس سے قبل کسی اردو شاعر نے بچوں کے لیے نظمیں نہیں لکھیں۔ حالی بچوں کے پہلے شاعر ہیں۔ انہوں نے اس کی بنیاد رکھی۔ ایک راستہ بنایا اور آئندہ دوسرے شاعر اس راستے پر چلے ۛ

بچوں کے لیے جو نظمیں حالی نے لکھی ہیں ان میں بھی حالی کی سنجیدگی بڑا اثر دکھاتی ہو۔ ان کی طبیعت کا افادی رجحان اس میں بھی نمایاں ہوتا ہو، لیکن مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو حالی نے اس موضوع سے مطابقت پیدا کرنے کے سلسلے میں اپنے آپ کو کچھ نہ کچھ بدلا ہو۔ ان نظموں میں وہ بچوں سے گھٹتے ملتے نظر آتے ہیں۔ ان کی نفسیات کو سمجھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے مسائل کو سمجھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کو ایک نئی زندگی سے روشناس کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہاں ان کا سوز و گداز باقی نہیں رہتا، بلکہ ایک خشک سہجائی ہو۔ اُحاسی اور سوگواری کی جگہ ایک دل چسپی کا ماحول پیدا ہو جاتا ہو۔ یہی وجہ ہو کہ حالی کی یہ نظمیں مؤثر بھی ہیں اور بچوں کے لیے دل چسپی

کاسمان بھی فراہم کرتی ہیں۔ لیکن اس طرح کہ انھیں زندگی کی حقیقت بھی معلوم ہوتی ہو۔ وہ اس کو سمجھتے ہیں اور سمجھ کر برتنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ان نفلوں کے موضوعات مختلف اور متنوع ہیں۔ 'خدا کی شان'، 'بڑوں کا محکم مانو'، 'مُرغی اور اس کے بچے'، 'بہن اور چچا'، 'شیر کا شکار'، 'پیشے'، 'گھر پیاں اور گھنٹے'، 'دھان بونا'، 'روٹی کیوں کر میسر آتی ہو'، 'موچی'، 'چٹنی رساں'، 'سپاہی'، 'ایک جھوٹی بچی کے خصائل'۔ یہ عنوانات متنوع ہیں۔ لیکن ان سب میں ایک بات مشترک ہو۔ وہ یہ کہ ان سب میں عاکی نے بچوں سے کچھ نہ کچھ کہنے اور ان کو کچھ نہ کچھ بتانے اور سمجھانے کو اپنے پیشِ نظر رکھا ہو۔ چناں چہ بچے ان نفلوں سے بہت کچھ سیکھتے ہیں۔ زندگی میں مختلف پہلوؤں سے ان کی واقفیت بڑھتی ہو۔ اور ان کے اندر اس کا صحیح احساس اور شعور پیدا ہوتا ہو۔

'خدا کی شان' بچوں کے اندر خدا کی ذات کا صحیح احساس پیدا کرتی ہو۔ ان کا یہ عقیدہ پختہ سے پختہ تر ہو جاتا ہو کہ خدا کی ذات اس زندگی میں ہر چیز کو پیدا کرنے والی ہو۔ اور ہر چیز کو پیدا کرنے میں اس کی ایک مصلحت بھی ہو۔

اور زمین آسمان کے مالک ساری دنیا جہان کے مالک تیرے قبضے میں سب خدائی ہو تیرے ہی واسطے بڑائی ہو

تو ہی ہے سب کا پالنے والا
 بھڑک میں تو ہمیں کھلاتا ہے
 آنکھ دی تو نے دیکھنے کے لیے
 بات کے سُنیے کو دیے دوکان
 دن بنایا کماٹی کرنے کو
 آئی موسم سے تنگ جب خلقت
 گرمیاں ہو گئیں اجیرن جب
 سب کے گرمی سے تھے خطا اوسان
 گئے جب مینہ سے لوگ سب گھبرا
 یا تو تھیں ساری چیزیں سیل میں
 جاڑا آ پہنچا اور گئی برسات
 پھر لگی پڑنے جب بہت سردی
 جاڑا آخر ہوا اور آئی بہار
 تو یونہی رُت پر رُت بدلتا رہا
 کیں سدا تو نے خطیں آسان
 بننا ہر یہ خدا کی شان کا بیان ہے ، لیکن خدا کی شان کے
 اس بیان میں ایک افادی پہلو بھی ہے ۔ اور وہ یہی ہے کہ اس
 سے تجوں کے دل میں خدا کی بڑائی ، بلندی اور برتری کا
 احساس پیدا ہوتا ہے ۔ وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس دُنیا کا

سارا کارخانہ اسی کے ہاتھوں چل رہا ہے۔ کہیں کہیں وہ اس بات کا احساس بھی دلاتے ہیں کہ یہی خدا ہماری حفاظت کرتا ہے۔ اور یہ خیال مرغی اور اس کے بچوں کو دیکھ کر اُن کے ذہن میں آتا ہے۔ چنانچہ مرغی اور اس کے بچے میں اس کی تفصیل پیش کرنے کے بعد اس خیال کا اظہار کرتے ہیں :

مرغی جس طرح کہ ان بچوں کی کرتی ہے شام و سحر رکھوالی
بس اسی طرح سمجھ لو کہ خدا ہے ہماری بھی حفاظت کرتا
اور اس طرح حالی نے بچوں میں مذہبی قدروں کو عام کرنے کی
کوشش کی ہے اور اس میں وہ کامیاب ہیں :

ان نفلوں میں کہیں کہیں حالی کے پیش نظر اخلاقی پہلو بھی
رہا ہے۔ وہ بچوں کو اس بات کی تاکید کرتے ہیں کہ وہ بڑوں
کا حکم مانیں اور ان بڑوں میں اُستاد اور ماں باپ سب ہی
شامل ہیں :

بیکھو گے علم و حکمت ان کی ہدایتوں سے پاؤ گے مال و دولت ان کی نصیحتوں سے
پھولو گے اور پھیلو گے ان کی ملامتوں سے چاہو اگر بڑائی کہنا بڑوں کا مانو
کہیں کہیں بچوں میں ہمت بھی پیدا کرتے ہیں۔ شیر کا شکار میں وہ
جب یہ کہتے ہیں :

لو دیکھو وہ دیکا دیکا بھیڑوں کے ریوڑ میں جا پہنچا
شیر اور اس پر بھوک میں جھلا کر ہی لیا اک بھیڑ کو لقمہ

ٹوک کے اور لٹکار کے اس کو
جائیں گے ہم بھی مار کے اس کو

تو اس کا مقصد یہی ہوتا ہو ؟

کہیں بچوں کو کام کرنے کی طرف رغبت دلاتے ہیں : ”گھڑی
اور گھنٹے“ میں جب وہ یہ کہتے ہیں : ہاں
کیا اُن کی بساط اور کہو کیا ان کی ہر اوقات

جانے دو اگر ان میں نہیں کوئی کرامات
انصاف کرو تو ہو یہی کتنی بڑی بات

جس کام کے ہیں اس میں لگے رہتے ہیں دن رات
ہیں چلتے ہیں تھکتے نہ تھکتے نہ چھتے

جس راہ پہ دو ڈال اُسی راہ پہ چلتے

تو اُن کی مراد یہی ہوتی ہو ؟

حالی بچوں میں زندگی کا صحیح احساس بھی پیدا کرنا چاہتے ہیں
اور یہ احساس زندگی کو بہتر طور پر بستے اور بسر کرنے کے لیے
ضروری ہو۔ چناں چہ ”پیشے“ میں انہوں نے اس خیال کو پیش نظر
رکھا ہو۔ بچوں کو زندگی کے نظام میں ایک بہتر فرد بنانے کی طرف
توجہ دلاتی ہو۔ جب بچہ اس نظم میں یہ کہتا ہو : ہاں
میں بڑا ہوں گا جب تو اماں جان اپنے مقدور بھرنوں کا کسان

تم نے مجھ کو اگر اجازت دی فوج میں جا کے ہوں گاتیں بھرتی

گھر میں بیٹھا رہوں نہ یوں خالی آپ کے باغ کا بنوں مالی

جب کہ ہوں گکا بڑا تو اسی حضرت لوں گکا کوئی پولس کی نہیں خدمت

نیں بڑا ہوں گکا جب کہ بی اتان ہو سکا تو بنوں گکا چھٹی رساں

جب کہ اتان جوان ہوں گاتیں اک بڑھی ستری بنوں گاتیں
 تو مالی کی مراد یہ ہوتی ہے کہ بچوں کو کسی پیٹے سے نفرت نہیں
 کرنی چاہئے۔ بلکہ ہر پیٹے کو اپنے مزاج کی مناسبت سے
 حاصل کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ اور یہ کام اس لیے ہونا
 چاہیے کہ وہ زندگی کی کشمکش میں اپنے ماں باپ کا ہاتھ
 بٹا سکیں۔ چنانچہ ”روٹی کس طرح میسر آتی ہے“ میں وہ اس
 موضوع کی ساری تفصیل بیان کرنے کے بعد یہی کہتے ہیں کہ
 سبق ماں باپ سے یہ سیکھ رکھو بڑے ہو کر یہی کرنا ہے تم کو
 مزہ جب ہے کہ ہاتھ ان کا بٹاؤ بڑے ہو کر تم ان کے کام آؤ
 کبھی ہونا نہ تم شست اور کاہل لگانا اپنے اپنے کام میں دل
 نہ ڈھیلی چھوڑنا تم اپنی ڈوری بھنسا جی چرانے کو بھی پوری

اور یہ زندگی کی ایک اہم حقیقت ہو۔ خصوصاً متوسط طبقے کے اس ماحول میں جس نے حالی کو پیدا کیا تھا اور جس کے مسائل کو حالی خوب سمجھتے تھے ۛ

بچوں کی نظموں کا یہ انداز جو حالی نے پیش کیا بالکل نیا تھا۔ ان نظموں میں بھی زندگی کو بدلنے اور اس کو سنوارنے کا احساس موجود ہو لیکن ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہو کہ اس افادی رجحان کے نمایاں ہونے کے باوجود وہ بچوں کے ایسے دل چسپ ہیں کیوں کہ وہ بچوں کی نفسیات کے گہرے شعور کے ساتھ لکھی گئی ہیں ۛ

حالی اس اعتبار سے بھی اُردو نظم نگاری میں منفرد ہیں!

(۱۰)

حالی کی نظموں کا جوہر ان کی افادیت ہو، لیکن اس افادیت کو پیش کرنے کے سلسلے میں ان کے یہاں فلسفیانہ گہرائی پیدا نہیں ہوتی۔ حالی فلسفی اور مفکر نہیں تھے۔ لیکن حالات کے صحیح نباض اور مزاج واں ضرور تھے۔ ان کے یہاں احساس کی شدت تھی۔ یہی وجہ ہو کہ جذبات ان پر غالب آ جاتے تھے۔ فلسفہ اس احساس کی شدت اور جذباتی انداز کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ چنانچہ حالی کی نظموں میں فلسفیانہ گہرائی کے بجائے احساس کی شدت سے

پیدا ہونے والا سوز و گداز زیادہ نمایاں ہے۔ وہ حالات کو صحیح سمجھتے ہیں۔ ان کی اہمیت بھی ذہن نشین کرا دیتے ہیں، لیکن ان حالات کی فلسفیانہ تحلیل اور منطقی تجزیہ ان کے یہاں نہیں ہوتا۔ ان حالات کو بہتر بنانے کی طرف وہ ضرور توجہ کرتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں کہ ان کی ساری نظمیں اسی خیال کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ افادی پہلو ان میں بہت نمایاں ہے۔ حالی کی شخصیت ان میں پوری طرح بے نقاب ہے۔ حاکمی جو کچھ سوچتے تھے، جو کچھ محسوس کرتے تھے، جو بھی ان کے اصول اور نظریات تھے، ان سب کا عکس ان نظموں میں نظر آتا ہے۔ حالی کا زاویہ نظر عصری اور اصلاحی تھا۔ اس لیے ان کی یہ نظمیں بھی انہیں خصوصیات کی حامل ہیں۔ ان میں زندگی کو سنوارنے اور بہتر بنانے کا احساس زیادہ ہے، اس کے مختلف پہلوؤں پر غور و فکر کی کمی ہے ۛ

یہ نظمیں عصری نوعیت کی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں عصری میلانات کی ترجمانی اور عکاسی پوری طرح موجود ہے۔ یہ سب کی سب سرسید کی تحریک کے زیر اثر لکھی گئی ہیں۔ اس لیے ان میں سرسید کے بنیادی خیالات و نظریات، احساس کی شدت میں سمو کر، اپنے جذباتی انداز میں پیش کر دیے گئے ہیں۔ چنانچہ اس دور کے تمام رجحانات کا عکس ان نظموں

میں موجود ہو۔ حالی اس دور کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں جو نقطہ نظر رکھتے تھے وہ ان نظموں سے پوری طرح نمایاں ہوتا ہے۔ حالی نے سیاسی موضوعات پر نظمیں نہیں لکھی ہیں لیکن ان نظموں سے ان کے سیاسی نظریات کی وضاحت ضرور ہوتی ہے۔ وہ سیاسی آدمی نہیں تھے لیکن مسلمان کو سیاسی اعتبار سے بلند تر دیکھنا چاہتے تھے۔ غدر کے بعد کی سیاست میں کوئی انتہا پسندی نہیں تھی۔ اس وقت مسلمانوں کے لیے یہی ایک راستہ تھا کہ وہ انگریزوں سے مصالحت کر لیں اور ان کی دوستی کا دم بھرنے لگیں۔ سرسید اس کے حامی تھے لیکن ایک گروہ ان کی مخالفت پر مائل ہوا تھا۔ یہ لوگ انگریزوں سے مصالحت کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ حالی سرسید کے ہم نوا تھے۔ اس لیے انگریز دوستی ان کے نزدیک وقت کا تقاضا تھی۔ چنانچہ انھوں نے بار بار اس کا اظہار کیا ہے کہ مسلمانوں کی تمام بیماریوں کا علاج اسی ایک بات میں ہے کہ وہ سرسید کا ساتھ دیں اور جو راستہ وہ دکھا رہے ہیں اس پر گامزن ہوں۔ چنانچہ ان کی سیاست میل جول کی سیاست ہے۔ زمانے سے مصالحت کی سیاست ہے۔ انھوں نے بار بار اس بات کا اظہار کیا ہے کہ مسلمانوں کو اپنے پیروں پر کھڑا ہونا چاہیے اور وہ اس طرح کھڑے ہو سکتے ہیں کہ

اپنے آپ کو نئے نظام سے مطابقت کر لیں۔ حالی کا میدان معاشرتی اصلاح تھا۔ اور بغیر اس مطابقت اور مصالحت کی فضا کو پیدا کیے وہ اس پروگرام کو عملی جامہ نہیں پہنا سکتے تھے ۛ

انگریزوں سے اس مطابقت اور مصالحت کا مطلب یہ نہیں تھا کہ حالی مسلمانوں کی سیاسی اہمیت کا شعور نہیں رکھتے تھے۔ ان کی نظموں میں مسلمانوں کے ایک قوم ہونے کا احساس جگہ جگہ ملتا ہے۔ اپنی نظموں میں قومی انفرادیت کا تذکرہ وہ بار بار کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں کی ترقی کا احساس ان نظموں میں نمایاں ہے۔ وہ کہیں اس قوم کی زبوں حالی پر روتے ہیں، کہیں ماضی کی شان دار روایات کا احساس دلا کر ان کی روشنی میں ترقی کی راہ پر آگے بڑھنے کے لیے اکساتے ہیں۔ ان سب باتوں کو پیش کرنے میں اسلامی نظام کا لائحہ عمل ان کے پیش نظر رہتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ حالی کی نظموں میں حب وطن اور وطن پرستی کا شدید احساس بھی ملتا ہے اور وہ اس کو قوم کی ترقی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ اتحاد و اتفاق کے نعرے بھی گاتے ہیں ہم دردی اور محبت کا پیام بھی دیتے ہیں ۛ

حالی کی سیاست مسلمانوں کی سیاست ہے۔ وہ خود بھی پختہ

اور مخلص مسلمان ہیں۔ انھیں مسلمان قوم کا خیال بھی سب سے زیادہ ہو، لیکن اس کے باوجود وہ ہندوستانی بھی ہیں۔ ہندوستانی ہونے کا شدید احساس ان کی نظموں میں نمایاں ہو۔ اور وہ قومی زندگی اور اس کی ترقی کے لیے اس ہندوستانییت کو ضروری سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ہندوستان کی ہر چیز سے ان کے یہاں گہری دل چسپی ملتی ہو۔ یہاں تک کہ وہ خود اپنی نظموں کے اندازِ بیان میں بڑی حد تک ہندوستانی رنگ پیدا کر دیتے ہیں ۛ

اس سیاست میں سماجی اصلاح کو بنیادی حیثیت حاصل ہو۔ حالی کی سیاست سوائے اس کے اور کچھ نہیں۔ چنانچہ ان سماجی نظریات کا سہارا لے کر وہ ساری سماجی زندگی کو بدلتا چاہتے ہیں۔ اس کے ہر شعبے میں زندگی کی ایک لہر دوڑانا چاہتے ہیں۔ انحطاط و زوال کے باعث جن مذمومات نے سماجی زندگی میں گھر کر لیا ہو، حالی ان کو ختم کرنے کے خواہش مند ہیں۔ وہ پرانی روایات کی اہمیت کے قائل ہیں۔ لیکن جو روایات قوم کو سلاقی ہیں ان کو پسند نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہو کہ ان کی نظموں میں ایک عمل کا پیام ملتا ہو۔ آگے بڑھنے کے لیے ایک لٹکار مٹائی دیتی ہو۔ وہ افراد کے انداز کو بدلتا چاہتے ہیں۔ ان کے رسوم و رواج کو بدلتا چاہتے ہیں۔ اطوار و عادات کو بدلتا چاہتے ہیں۔ افکار و خیالات کو بدلتا چاہتے ہیں اور ان

سب کی جگہ لینے کے لیے ان کے پاس نئی اقدار ہیں، زندگی بسر کرنے کا نیا انداز ہے، سوچنے اور غور کرنے کا نیا طریقہ ہے۔

حالی کی ان نظموں میں یہ سب کچھ موجود ہے :

اس سلسلے میں سب سے زیادہ جس چیز کی طرف حالی اپنی نظموں میں توجہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہ تعلیم ہے۔ تعلیم انسان کو صحیح معنوں میں انسان بناتی ہے۔ اسے صحیح راستوں پر گامزن کرتی ہے۔ چنانچہ وہ اپنی نظموں میں بار بار تعلیم کے اس نئے نظام کی طرف توجہ دلاتے ہیں جو سرسید کی تحریک کے زیر اثر عام ہو رہا تھا۔ تعلیم کے نئے سے نئے نظریات حالی نے اپنی نظموں میں پیش کیے ہیں۔ وہ اسی تعلیم کے قائل ہیں جو علم کا شوق پیدا کرتی ہے۔ جس سے ایک علمی ماحول پیدا ہوتا ہے جس سے انسان میں تہذیبی خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں اور وہ قوم کا ایک اچھا فرد بنتا ہے۔ قوم اس کے سہارے آگے بڑھتی ہے اور تہذیبی، معاشی، معاشرتی اعتبار سے ترقی کرتی ہے۔ لیکن حالی اپنے آپ کو اسی تعلیم تک محدود نہیں کرتے وہ ہنر حاصل کرنے کی ترغیب دلاتے ہیں۔ ہنر کا حاصل کرنا ترقی کے لیے ازہر ضروری ہے۔ اس ہنر سے افراد مختلف پیشے اختیار کر سکتے ہیں۔ اور اس کے بغیر سماجی ترقی ناممکن ہے۔ انحطاط و زوال کے زیر اثر جو ایک خیال یہ عام ہو گیا تھا۔ کہ مختلف پیشے شرفا

کے شایانِ شان نہیں، اس خیال نے جس بے کاری اور بے علی کو قوم میں عام کیا تھا حاکمی اس کے سخت خلاف تھے۔ ان کے خیال میں صحیح تعلیم ہی اس طرح غلط خیالات کو ختم کر سکتی تھی چنانچہ نہایت تفصیل سے جگہ جگہ حاکمی نے اپنی نظموں میں اس طرح کے خیالات پیش کیے ہیں :

حاکمی کے یہاں مذہبی اقدار کا احساس بڑا گہرا ہو۔ وہ مذہب کے بنیادی اصولوں کو انسانی زندگی کی ترقی کے لیے بہت ضروری سمجھتے ہیں۔ مذہب انسان کو صحیح زندگی بسر کرنا سکھاتا ہو اور معاشرتی اعتبار سے بھی نئی زندگی بخشتا ہو۔ حاکمی نے مذہب کا جو تصور پیش کیا ہو وہ عقلی اور سائنسی ملک ہو۔ وہ مذہبی اصول کی سماجی اور معاشرتی اہمیت کے قائل ہیں۔ یہی وجہ ہو کہ ان کی مذہبیت کا تصور قومی حیثیت اختیار کر لیتا ہو۔ حاکمی کی اخلاقی افکار بھی مذہب کے تابع ہیں۔ انہیں جگہ جگہ مذہب کا سہارا لینا پڑتا ہو۔ لیکن اس کے سہارے انہیں آگے بڑھنے میں آسانی ہوتی ہو۔ حاکمی کی نظموں میں جگہ جگہ یہ پہلو نمایاں ہوتا ہو :

یہ تمام باتیں حاکمی نے اپنی نظموں میں ایک رجحانی زاویہ نظر سے پیش کی ہیں۔ حاکمی نے قوم کی زبوں حالی پر اگرچہ خون کے آنسو بہائے ہیں، اس کی کس پرسی کا مرثیہ لکھا ہو، لیکن ان کی نظموں میں اس کے باوجود زندگی کا ایک احساس پیدا کرتی ہیں، اس کے

بہتر بنانے کی طرف توجہ دلاتی ہیں۔ ترقی کرنے کا خیال ان کی نظروں میں جگہ جگہ نمایاں ہوتا ہو۔ یہی خیال ان کی نظروں کی بنیادی خصوصیت ہو۔ اور اسی نے ان میں افادیت کا رنگ بھرا ہو۔ چناں چہ حالی کی نظموں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہو کہ وہ ایک پیام کی حامل ہیں۔ اس پیام میں ایک رجائیت ہو۔ البتہ اس کو پیش کرنے میں فلسفیانہ گہرائی کا پتا نہیں چلتا۔ احساس کی شدت اور جذبے کی فراوانی بے شک نظر آتی ہو۔ چناں چہ ان میں ایک سوز و گداز اور درد بھی پیدا ہو جاتا ہو۔ لیکن حالی عقلی زاویہ نظر کو کہیں بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کی نظموں کی بڑائی کا راز انھیں خصوصیت میں مضمر ہو ۛ

(۱۱)

حالی کی نظموں کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہو کہ وہ جہاں تک شاعرانہ خوبیوں کا تعلق ہو، سپاٹ ہیں۔ ان میں وہ گہنی نہیں جو شاعری کو صحیح سنوں میں شاعری بناتی ہو۔ ان میں وہ آرائش و زیبائش نہیں، جن کے بغیر شاعری میں پھیکے پن کا احساس ہوتا ہو۔ لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہو۔ آزاد کی نظموں کے بارے میں یہ خیال صحیح ہو سکتا ہو کیوں کہ وہ واقعی سپاٹ ہیں۔ ان میں وہ دل کشی نہیں جو تخیل اور جذبے کی آمیزش سے پیدا ہوتی ہو۔ لیکن حالی کے یہاں ان دونوں چیزوں کی فراوانی ہو۔ تخیل اور جذبہ جو گہنی

شاعری میں پیدا کر سکتا ہے وہ حالی کی نظموں میں بھی نمایاں ہوتی ہے۔ لیکن ان میں آرایش و زیبایش کا احساس کم ہے اور اس کا سبب یہی ہے کہ حالی اس دنیا کے انسان نہیں تھے۔ مختلف اور تصنع سے انھیں دور کا تعلق بھی نہیں تھا۔ چناں چہ وہ دل کشی پیدا کرنے کے لیے اہتمام مہیں کرتے۔ شاعرانہ خوبیاں پیدا کرنے کے لیے وہ محنت کے قائل نہیں ہیں۔ آورد کو وہ اچھا نہیں سمجھتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں مختلف، تصنع اور آورد سے پاک ہیں۔ ان میں ایک بے ساختگی (Spontaneity) کا احساس ہوتا ہے۔ ایک سادگی نظر آتی ہے، ایک سیدھا سادہ پن نمایاں ہوتا ہے، اور انھی تمام عناصر میں شعریت اپنے آپ کو نمایاں کرتی ہے۔ ان کی نظموں میں شعریت ہے لیکن اس شعریت کو حالی کی شخصیت، ان کا مزاج اور ان کے نقطہ نظر کی روشنی ہی میں سمجھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔

سنجیدگی اور ثقاہت حالی کی شخصیت کی سب سے نمایاں خصوصیات ہیں۔ چناں چہ ان کے آرٹ میں بھی ان خصوصیات کا عکس نظر آتا ہے۔ ثقاہت اور سنجدگی ان کی نظموں کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ حالی اپنی نظموں میں بہت لمبے دیے رہنے والا انداز اختیار کرتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں جو ایک بزرگانہ شان تھی وہ ان کی نظموں میں بھی نظر آتی ہے۔ تمام نظموں کے پیچھے ایک بزرگ شخصیت، اور اس کی سنجدگی کا اثر صاف نمایاں ہوتا ہے۔ البتہ اس

سنجیدگی کے ساتھ بے پایاں خلوص کی آمیزش ہو۔ یہی وجہ ہو کہ یہ نظمیں باوجود اپنی سنجدگی اور غشی کے دل میں اُتر جاتی ہیں۔ پھر حالی کا جو موضوع ہو اس میں اس سنجدگی اور ثقاہت کا ہونا لازمی تھا۔ حالی کے موضوع میں بہ ذاتِ خود ایک عظمت اور بڑائی ہو۔ ایک ثقاہت اور سنجدگی ہو۔ ایک درد اور موز و گداز ہو۔ چناں چہ یہی خصوصیات منظوماتِ حالی کے شعراۓ انداز میں بھی موجود ہیں۔ دوسرا انداز شاید تاثر کی یہ کیفیت ان کی نظموں میں نہ پیدا کر سکتا۔ حالی نے اپنی نظموں میں ان خصوصیات کو پیدا کر کے مواد اور ہیئت کی ہم آہنگی کے گہرے شہر کا اظہار کیا ہو۔ ان کی نظموں میں ہر جگہ مواد اور ہیئت کی ہم آہنگی اور مناسبت نظر آتی ہو اور اسی کا یہ نتیجہ ہو کہ ان کے شاعرانہ معیار بھی مخصوص ہیں۔ ان میں تکلف نہیں ہو تصنع نہیں ہو۔ شگفتگی کا احساس بھی ان میں نہیں ہوتا۔ شوخی اور بے باکی بھی نظر نہیں آتی۔ برخلاف اس کے سنجدگی اور ثقاہت، خلوص اور صداقت کے عناصر ملتے ہیں۔ حالی کی شخصیت اور ان کے موضوع میں جب رنگینی، رعنائی اور شگفتگی نہیں تھی تو بھلا ان کے اندازِ بیان میں یہ عناصر کہاں سے آتے؟

حالی کی شعریت کے معیار مختلف ہیں۔ وہ شعریت کے لیے سادگی، اصلیت اور جوش کو ضروری قرار دیتے ہیں اور یہ خصوصیات وہ خلوص ہی پیدا کر سکتا ہو جو شاعر کو اپنے موضوع کے ساتھ ہونا

چاہیے۔ حالی کے احساس کی شدت اپنے موضوع کے ساتھ اس خلوص کو پیدا کرتی ہو، یہی سبب ہے کہ ان کی نظموں میں سنجیدگی اور ثقاہت کے ساتھ ساتھ اصیلت، سادگی اور جوش کا شدید احساس ہوتا ہو۔ اور یہی خصوصیات ان کی نظموں میں واقعیت کا رنگ بھرتی ہیں۔ حالی ایک حقیقت نگار ہیں، ایک فطرت پرست ہیں اور ان کا فن بھی اسی حقیقت نگاری اور فطرت پرستی سے عبارت ہے۔ یہ حقیقت نگاری اور فطرت پرستی ان کی نظموں کو ایک خاص طبع کے جالیاتی تاثر سے معمور کرتی ہو۔ اور اس کا احساس ہر جگہ ہوتا ہو:

دوستو! شاید وہ نازک وقت آپہنچا قریب

آ رہی ہو روشنی مغرب سے اک مٹھتی نظر

رُخِ ترقی کی پہلی آتی ہو موجیں مارتی

اگلے وقتوں کے نشان کرتی ہوئی زیرِ وزیر

دستِ کاری کو مٹاتی، صنعتوں کو روندتی

علم و حکمت کی پُرانی بستیاں کرتی کھنڈر

(فلسفہ ترقی)

اگر دیکھتے ہیں دل پہلو میں آکر یہ چمن دیکھیں

بیاض قوم کا فصل خزاں میں بانگین دیکھیں

وطن کو جو سمجھتے ہیں کہ ہو قریحِ غربت پر

وہ آکر شامِ غربت بہتر از صبحِ وطن دیکھیں

(مسلمانانِ اکمل)

اور راست گوئی اور تیغ ہزاراں تیرا مخالف کیوں ہو نہ دوراں
 سب وحشت آگیاں مضمون پر تیرے نت ہیصاحت پر شب غفل ہیں تیرے
 گن تیرے جن پر ظاہر ہوئے ہیں وہ تیری دُمن میں آخر ہوئے ہیں
 اُٹھا جہاں سے سیلاب تیرا پھر وہاں نہ کشتی ٹھیری نہ بیڑا
 اُٹھتی ہیں دل سے جب تیری جویں ہوتی ہیں نازل داں حق کی فویں
 دینی ہو بہت ان کو سہارے کرتی ہو اتید پنہاں اشارے
 (کلمۃ الحق)

بارک اللہ! اور ریاض علم اور عین الحیات
 ہو ہمارے بخت و دولت کی عناں اب تیرے ہاتھ
 ہو تو ہو اب روشنی تیری دلیل کارواں
 چار سو کالی گھٹا چھائی ہو اور کالی ہرات
 قوم سے تو ابھی یونہی جہل اور تعصب کو مٹا
 جس طرح دینِ خلیلی سے مٹے لات و منات
 پھوڑ جائیں گے جہاں میں جو کہ تجھ جیسے نشان
 چھوڑ جائیں گے وہی کچھ باقیات اصالحات
 ایک باہمت جماعت جب سے تیرے ساتھ ہو
 ہم سمجھتے ہیں تم سے سر پر خدا کا ہات ہو
 (ترکیب بند برادرۃ العلوم)

اب عزیز و جزی کا اور کفایت کا ہو وقت
 ہو تمھارا میہماں لڑا ہوا اک کارواں

آج کل ہر بس یونہی امداد کی محتاج قوم
 قحط میں پانی کی بھوکی جیسے یارو کھیتیاں
 (راجنمن حمایت اسلام)

وہ دیکھے گا ہر سو ہزاروں چمن واں
 بہت تازہ تر صورتِ باغِ رضواں
 بہت ان سے کم تر یہ سرسبز دھنداں
 بہت خشک اور بے طراوت مگر ہاں
 نہیں لائے گو برگ و بار اُن کے پودے
 نظر آتے ہیں ہونہار اُن کے پودے
 پھر اک باغ دیکھے گا اُبڑا سراسر
 جہاں خاک اُڑتی ہو ہر سو برابر
 نہیں تازگی کا کہیں نام جس پر
 ہری ٹہنیاں جھڑ گئیں جس کی جل کر
 نہیں پھول پھل جس میں آنے کے قابل
 ہوئے روکھ جس کے جلانے کے قابل
 جہاں زہر کا کام کرتا ہو باراں
 جہاں آکے دیتا ہو نَدو ابرِ پنہاں
 ترقد سے جو اور ہوتا ہو دیراں
 نہیں راس جس کو خزاں اور بہاراں

یہ آواز پیہم وہاں آ رہی ہو
 کہ اسلام کا بارغ ویراں بھی ہو
 وہ دینِ مجازی کا بے باک بیڑا
 نشاں جس کا اقصائے عالم میں پہنچا
 مزاحم ہوا کوئی خطرہ نہ جس کا
 نہ عماں میں ٹھسکا نہ قلم میں جھجکا
 کیے پڑے سپر جس نے ساتوں سمندر
 وہ ڈوبا دہانے میں گنگا کے آکر
 ('مستس')

یاو آیام کہ بے رنگ تھی تصویرِ جہاں
 دستِ مشاطہ نہ تھا محرمِ زلفِ روداں
 محلِ خود رو سے بسا تھا چمن کون و نکاں
 چار سؤ حسنِ خدا داد کا سکہ تھارواں
 وضعِ عالم میں نہ آیا تھا تغیر اب تک
 خطِ قدرت کی وہی شان تھی اور نوکِ پلک
 طفلِ معصوم کی مانند تھا یہ عالمِ پیر
 تھے ہم اک صنعتِ بے چون و چرا کی تصویر
 ملکِ فطرت میں نہ تھی سلطنتِ نفسِ شریر
 مع نے مملکتِ رُوح نہ کی تھی تسخیر

خوابِ غفلت کی گھٹا دل پہ نہ چھائی تھی بہت

دن چھپا تھا ابھی اور رات نہ آئی تھی بہت

ان سب میں شعریت کا کیسا رچا ہوا انداز ملتا ہے۔ اور حالی کی نظموں میں اس انداز کی کمی نہیں ہے۔ حالی کی ثقاہت اور سنجیدگی کا احساس لوگوں پر اتنا غالب رہتا ہے کہ ان کی نظریں حالی کی نظموں کے اس رچے ہوئے اندازِ بیان کو دیکھنے سے قاصر رہ جاتی ہیں۔

حالی کی نظمیں شعریت سے بھرپور ہیں۔ یہ شعریت مختلف عناصر سے تشکیل پاتی ہے۔ حالی کہیں تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیتے ہیں۔ لیکن یہ تشبیہیں اور استعارے بھی صرف رنگینی پیدا کرنے کے لیے نہیں ہوتے۔ حالی ان کے پردے میں کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ کسی بات کی وضاحت کرنا چاہتے ہیں۔ تعلیمات سے، بھی انھوں نے کام لیا ہے۔ ان کے پردے میں بھی اہم نکتوں کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ زبان کے جادو کا بھی انھیں احساس ہے۔ وہ اندازِ بیان کے تافر سے بھی واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان سب سے کام لیتے ہیں اور ان سب سے مل کر ان کی نظموں کا شاعرانہ انداز وجود میں آتا ہے۔ اور وہ شعریت پیدا ہوتی ہے جو ان کی نظموں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اس شعریت کا سب سے نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ موضوع سے مناسبت کے نتیجے میں پیدا ہوتی

ہو۔ حالی کی شخصیت کا عکس اس میں صاف نظر آتا ہو۔ اور اسی میں اسی کی بڑائی ہو ۛ

(۱۲)

اُردو شاعری میں منظوماتِ حالی کو ایک خاص مرتبہ حاصل ہو۔ وہ اُردو شاعری میں ایک تحریک اور ایک رجحان کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انہوں نے اُردو شاعری کے لیے نئی راہیں تعمیر کی ہیں اور اس کو نئی منزلوں سے ہم کنار کیا ہو۔ وہ ایک دور کی ترجمان ہیں۔ ایک بدلے ہوئے ماحول کی عکاس ہیں۔ ایک قوم کے دل کی دھڑکن ان میں صاف سُناٹی دیتی ہو۔ انہوں نے ایک قوم کو زندگی بخشی ہو اور قوم نے انہیں زندہ کر دیا ہو۔ جب تک یہ قوم زندہ ہو یہ نظمیں بھی زندہ ہیں ۛ یہ نظمیں اس دور میں ایک تجربہ تھیں لیکن انہوں نے ایک ایسی روایت کی طرح ڈالی جس نے اُردو شاعری کی روایات میں ایک نمایاں حیثیت حاصل کر لی۔ ان نظموں سے اُردو شاعری میں جدت کی ایک تحریک شروع ہوتی ہو۔ اور یہ جدت اُردو شاعری میں اس طرح گھر کر لیتی ہو کہ اس کا جزو بن جاتی ہو۔ حالی کی یہ جدت اُردو شاعری میں ایک کام یاب تجربہ ہو۔ اس تجربے نے اُردو نظم میں نئی مضامین پیدا کی ہیں۔ یہ جدت حالی کے ذہن کا اختراع نہیں تھی بلکہ بدلے ہوئے حالات کا تقاضا تھی۔ زندگی کا قافلہ اُس وقت جس موڑ پر آگیا تھا اس کا تقاضا یہ تھا کہ اُردو شاعری میں جدید طرز کی نظموں

کی ابتدا کی جائے۔ کیوں کہ نئے مسائل قدیم اصناف میں نہیں آسکتے تھے۔ ان مسائل میں وسعت تھی۔ پیچیدگی تھی۔ اس لیے ان کو بیان کرنے کے لیے بھی کچھ وسعت کی ضرورت تھی۔ حالی ان مسائل کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ اس لیے ان مسائل کو انھوں نے اپنا موضوع بنایا۔ اور ان کے فن کارانہ شعور نے اپنے اظہار کے لیے نئے سانچے استعمال کیے۔ مفسر، محقق، مرتب، مثنوی، ترکیب بند، ان تمام اصناف کو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے استعمال کیا ہو۔ اس سے قبل اُردو شاعری میں ان اصناف کا استعمال بنتا ضرور ہو۔ فقیر اکبر آبادی اس میں پیش پیش رہے ہیں لیکن حالی نے ان اصناف کو جو عرصہ بجا بھلائی چاچکی تھیں، ادسبر نو ایک زندگی بخشی اور اس طرح ان کو استعمال کیا کہ وہ سب ان کی اپنی ہو گئیں۔ حالی نے انھیں اپنایا اور انھوں نے حالی کو اپنایا ۵

حالی کی نظموں میں نئے سانچوں کے استعمال کو خاصی اہمیت حاصل ہو لیکن ان کی بڑائی کا راز و حقیقت اس افادی پہلو کو پیش کرنے میں ہو جس کے گہرے شعور نے حالی سے ان نظموں کی تخلیق کرائی ہو۔ یہ افادی زاویہ نظر اُردو شاعری میں بالکل نیا ہو۔ قومی زندگی کے مسائل پر اس سے قبل اس زاویہ نظر سے غور نہیں کیا گیا۔ حالی اس افادی رجحان کو اُردو نظم میں لائے اور قومی زندگی کے بنیادی مسائل کی ترجمانی اجتماعی زاویہ نظر سے کی۔ حالی سے قبل تو خیر اس کا ذکر

ہی کیا ہے، حالی کے زمانے میں بھی کوئی دوسرا اس طرف توجہ نہ دیکھا۔
 حالی اس اعتبار سے منفرد رہے۔ انہوں نے قومی اور اجتماعی مسائل
 پر نظمیں لکھنے کی ایک فضا پیدا کی۔ اور اس فضا نے حالی کے بعد
 بہت سے نظم گو شاعر پیدا کیے۔ اقبال اور جوش کو بھی اسی فضا نے
 پیدا کیا ہے جو حالی کے ہاتھوں وجود میں آئی تھی۔ حالی نہ ہوتے تو
 اقبال نہ ہوتے اور اگر اقبال نہ ہوتے تو جوش اور دوسرے جدید
 شاعروں کا وجود نہ ہوتا ہے۔

مطلوباتِ حالی اسی وجہ سے ایک رجحان اور ایک تحریک کی
 حیثیت رکھتی ہیں۔ انہوں نے اردو نظم کو نئی راہوں پر ڈالا ہے۔
 اس میں نئی آہنگوں اور نئے دلوں کے چراغ روشن کیے ہیں۔ اس
 کی رگوں میں خون کی گرمی پیدا کی ہے۔ نئی جولان گاہوں سے مدشاں
 کیا ہے اور نئے افق پر پرواز سکھائی ہے۔

داع کا تغزل اور اس کے سماجی محرکات

مطلب کی چھیڑاُن سے پہاں سخن سخن میں

سچ ہو کہ داع پُرفن یکتا ہو اپنے فن میں

”داع پُرفن“ یقیناً اپنے فن میں یکتا ہے روزگار تھے۔ یہ

یکتا ٹی اُن کی زندگی میں بھی نمایاں ہو اور ان کے فن میں بھی!

وہ دہلوی تھے لیکن ان کے تغزل میں دہلوی شاعری کی خصوصیات

نہیں ہیں۔ ان کے تغزل نے اُردو غزل کو ایک نیا رنگ و

آہنگ دیا ہو وہ دہلوی ضرور ہو لیکن دہلوی ہوتے ہوئے بھی دہلوی

انداز سے مختلف ہو۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے تغزل میں

اُردو غزل کی وہ تمام روایات موجود ہیں جو صدیوں سے اس کا

جزو رہیں اور جن کے بغیر غزل کو غزل کہا ہی نہیں جاسکتا لیکن

انہوں نے ان تمام روایات کو نئے سانچوں میں ڈھالا ہو اور نئی

جولان لگا ہوں سے روشناس کیا ہو۔ داع کے تغزل کی بڑائی اسی

میں ہو کہ انہوں نے اُردو غزل کی ان روایات کو برتا لیکن اس

کے باوجود اپنی غزل میں ایک نیا رنگ اور ایک نیا آہنگ پیدا

کرنے میں کام یاب ہوئے جو ان کا اپنا ہو اور جس کی مثال اُبھڑ

شاعری میں کسی دوسری جگہ نہیں ملتی۔ داغ کا تغزل اپنے رنگ میں منفرد ہے۔ جو لوگ انھیں جرات، انشا اور رنگین کے سلسلے کی ایک کڑی سمجھتے ہیں وہ درحقیقت ان کے تغزل اور اس کی روح کو نہیں سمجھتے۔ انھیں ان مخصوص تاریخی و سیاسی حالات کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا جس کی آغوش میں داغ کے تغزل نے آنکھ کھولی اور وہ اس تہذیبی اور سماجی ماحول کا صحیح احساس نہیں رکھتے جس کے پس منظر میں اس کی نشوونما ہوئی۔ داغ کے حالات اور ان کا ماحول اپنے پیش روؤں سے پوری طرح مختلف تھا۔ اور داغ کی اقتاد طبع اور مزاج نے اسے کچھ اور بھی مختلف بنا دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے دوسرے غزل گو شعرا کے تغزل سے ان کے تغزل کو کوئی مناسبت نہیں۔ وہ اس کے واحد علم بزار ہیں۔ ان کی انفرادیت جو ان کے تغزل میں مختلف موضوعات کو پیش کرنے کے سلسلے میں جگہ جگہ نمایاں ہوتی ہے اس بات پر صدقہ کی ہر لگاتی ہے۔

وہ زمانہ جس کے سایے میں داغ کے شعور کی نشوونما ہوئی اور جس کی آغوش میں ان کے تغزل نے پرورش پائی تاریخی اور سیاسی اعتبار سے ایک ایسے ابتلا کا زمانہ ہے جس کی مثال ہندوستان کی تاریخ میں پر مشکل ہی مل سکتی ہے۔ اس زمانے میں وہ افراتفری اور مزاجی کیفیت جس کا آغاز اورنگ زیب عالم گیر کی وفات سے

ہوا تھا اب انہما کو پہنچ گئی تھی۔ حکومت کا محض نام دم گیا تھا۔ وہ صرف لال قلعے کے اندر محدود تھی۔ باہر سات سمندر پار سے آئے لوگ تھے۔ انہیں کا سکہ چلتا تھا۔ اور حالات کے تیور یہ بتاتے تھے کہ آئندہ نہ صرف ان کا سکہ چلتا رہے گا بلکہ وہ سکہ بٹھا بھی دیں گے۔ کیوں کہ ان کے حریفوں کے بازوؤں میں سکت نہیں تھی۔ حکومت کے وہ اہل نہیں رہ گئے تھے۔ ان کے پاس کوئی لائحہ عمل نہیں تھا۔ کوئی تحریک نہیں تھی۔ کوئی نصب العین نہیں تھا۔ اُن کے اس پناہ طوفان اُٹھ رہے تھے۔ اُس کی موجیں اُن کے قریب تک آتی تھیں لیکن انہیں ان طوفانوں کا احساس نہیں تھا۔ اور احساس اس وجہ سے نہیں تھا کہ اس احساس کی فضا سے وہ کوسوں دُور تھے۔ جس ماحول میں انہوں نے پرورش پائی تھی اس نے انہیں یہ احساس دلایا ہی نہیں تھا۔ انہیں کچھ نہیں معلوم تھا کہ وہ کہاں جا رہے ہیں۔ لیکن وہ کہیں نہ کہیں جا ضرور رہے تھے۔ اور جس راستے پر وہ جا رہے تھے وہ انحطاط و زوال سے گزر کر ہلاکت کی طرف جاتا تھا۔ اور اب وہ منزل آگئی تھی کہ اس ہلاکت سے دامن بچانا ان کے لیے مشکل تھا۔ بہر حال اس زمانے میں سیاسی افراتفری اور انتشار نے سماجی اور تہذیبی حالات میں ایسے انحطاط و زوال کی کیفیت پیدا کر دی تھی جس نے اس دور کے لوگوں کے لیے زیت کے تمام راستے بند کر دیے تھے۔ زندگی پر موت

کے شہ پودوں کا سایہ تھا۔ زندگی موت بن گئی تھی۔ اور موت زندگی۔ کیوں کہ لوگوں نے اسی موت کو زندگی سمجھ لیا تھا۔

یہ صورت حال ایک تاریخی پس منظر کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوئی تھی۔ اور اگر تاریخی حالات کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو اس کا وجود ایسا کچھ عجیب بھی نہیں معلوم ہوتا۔ زندگی جن راستوں پر چلتی رہی تھی اس کا منطقی نتیجہ یہی ہونا چاہیے تھا کہ وہ اس منزل سے دوچار ہو۔ اسی وجہ سے یہ افراتفری اور انتشار عجیب و غریب نہیں معلوم ہوتا۔ اور ان حالات نے افراد کے ذہنوں کو جن اثرات کے سانچوں میں ڈھالا وہ بھی ایسے کچھ عجیب و غریب نہیں ہیں۔ ان اثرات کا مطالعہ بڑا دل چسپ ہے۔ کیوں کہ ان اثرات نے اس زمانے کے فن کو ایک مخصوص رنگ میں رنگا ہے اور اس میں ایک خاص کیفیت پیدا کر دی ہے جو کسی دوسرے دور میں پیدا نہیں ہو سکتی۔

ایک ایسے زمانے میں جس پر انحطاط اور زوال کی گھٹائیں چھائی ہوئی ہوں، افراد کی اجتماعی نفسیات میں بڑی حد تک تبدیلی ہو جاتی ہے۔ خصوصاً اس حالت میں جب اس انحطاط و زوال کی اندھیاریوں کے چھانٹنے کے لیے کسی تحریک کی روشنی موجود نہ ہو۔ زندگی میں روشنی و حقیقت کسی اجتماعی زاویہ نظر ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ جب یہ زاویہ نظر نہیں ہوتا تو پھر افراد کے

جذبات سرد ہو جاتے ہیں۔ ذہنی اعتبار سے افسوسناک طاری ہو جاتا ہو۔ ہاتھ پاؤں شل ہو جاتے ہیں اور عمل کی خواہش گھٹ کے رہ جاتی ہو۔ اور جب عمل نہ ہو تو انسان خیال کی طرف رجوع ہوتا ہو۔ تخیل کی دنیا میں بستی ہیں۔ تصورات کے رنگ عمل تعمیر ہوتے ہیں اور انسان انہیں کا ہو کر رہ جاتا ہو۔ زندگی کے بنیادی مسئلے اس کی نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں اور وہ بہت سے فوری مسائل پیدا کر لیتا ہو۔ اور اس کی تمام صلاحیتیں انہیں میں اُلجھ کر رہ جاتی ہیں۔ عظمت اور بلندی ان حالات میں باقی نہیں رہتی۔ لیکن افراد میں عظمت اور بلندی کے اظہار کا خیال بڑھ جاتا ہو جب انسان کے پاس کچھ موجود نہ ہو تو پھر اس کے خیال یا اظہار ہی سے اُسے تسکین ہوتی ہو۔ زندگی کے بنیادی حقائق ان حالات میں نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ اور ان کی جگہ ہلکی ٹپکلی چیزوں سے دل چسپی بڑھ جاتی ہو کہ یہی انسان کے لیے ایک بلے پناہ ہو۔ تعیش پرستی اور لذتیت کا دور دورہ ہو جاتا ہو اور افراد اسی میں کھو جانے کو زندگی کی معراج خیال کرتے ہیں۔ زندگی میں کسی قسم کی گہرائی باقی نہیں رہتی۔ ایک سطحیت اس کے ہر شعبے میں گھر کر لیتی ہو۔ معیار بدل جاتے ہیں۔ قدیں مختلف ہو جاتی ہیں۔ اور انہیں تمام باتوں کے ہاتھوں افراد فیزی اور انتشار، کساد بازاری اور زلزلہ کا دور دورہ ہوتا ہو۔ ہر شخص

ان میں اس طرح پا بر زنجیر ہو جاتا ہو کہ اُسے اپنے آپ کو باہر
ٹکا لئے کا خیال بھی نہیں آتا۔

دآغ کے ماحول میں یہی تمام خصوصیات موجود تھیں۔ اور
وہ انہیں حالات کی پیداوار ہیں۔ انہوں نے ایک ایسے خاندان
میں آنکھ کھولی جو اپنی عظمت، بلندی اور برتری کے لیے مشہور
تھا لیکن بدلتے ہوئے حالات نے اُس عظمت، بلندی اور برتری
کی بنیادیں ہلا کر رکھ دی تھیں۔ پھر جس ماحول میں انہوں نے
پرورش پائی اس میں بھی یہی خصوصیت تھی کہ اس میں عظمت
اور بلندی کے بجائے صرف اس کا احساس اور خیال باقی رہ گیا
تھا۔ بلکہ اس احساس میں شدت اور تیزی پیدا ہو گئی تھی۔ یہ
شدت اور تیزی اس خیال اور احساس کو تخیل اور تصور میں پرورش
کرتی تھی کیوں کہ حقائق کی دنیا میں ان کا وجود ہی باقی نہیں رہا
تھا۔ حالات کی ناسازگاری کے باعث ان کے پر چلتے تھے۔ دآغ
اپنے ماحول کے اسیر تھے۔ اور چوں کہ ان کے ماحول میں زندگی
کا کوئی گہرا شعور، عمل کا کوئی واضح جذبہ، اور حالات کو سنوارنے
کی کوئی مضبوط تحریک نہیں تھی اس لیے اس خیال پرستی اور
بے عملی نے دآغ کی زندگی میں بھی گھر کر لیا تھا۔ چنانچہ وہ
زندگی بھر اس کا شکار رہے۔ یہ ٹھیک ہو کہ دآغ کو انفرادی طور پر
معاشی اعتبار سے ہمیشہ فارغ البال رہنے کا موقع ملا۔ وہ اس

محاط سے ایک خوش قسمت انسان تھے۔ اس کے اثرات ان کی شخصیت میں نمایاں ہیں لیکن وہ عظمت اور بلندی جو اجتماعی خوش حالی سے پیدا ہوتی ہو ان کی شخصیت میں مفقود ہو۔ اسی وجہ سے وہ خیال پرستی کی دنیا میں بسیرا لیتے ہیں۔ عظمت اور برتری کے خیال کو سینے سے لگاتے ہیں۔ اور ان تمام چیزوں کی طرف پکتے ہیں جو اس سماجی ماحول کا منطقی نتیجہ ہوتی ہیں۔ وہ انھیں میں کھوجتے ہیں۔ اور اس طرح یہ دونوں لازم و ملزوم ہو جاتے ہیں۔ یہ ماحول دماغ کی شخصیت اور ان کے مزاج کو پیدا کرتا ہو اور پھر دماغ خود اس مخصوص ماحول کو پیدا کرنے میں مدد و معاون ہوتے ہیں۔ تعیش پرستی اور ہوس ناکی ان حالات کا لازمی نتیجہ ہوتی ہو۔ اس ماحول میں اس کی کمی نہیں تھی۔ دماغ بھی اس میں کسی سے پیچھے نہیں رہے۔ بلکہ انھوں نے اس تعیش پرستی اور ہوس ناکی کو ایسی ہوا دی کہ وہ اس زمانے کی زندگی کا بڑا اہم حصہ بن گئی۔ دماغ اسی کے شاعر ہیں ۛ

یہ سطحیت اور کھوکھلا پن، یہ بے عملی اور خیال پرستی، یہ تعیش اور ہوس ناکی جو اس زمانے میں پیدا ہوئی، اور جس کو دماغ نے اپنایا اور انتہائی بلندیوں تک پہنچایا، اس کے لیے انھیں یا کسی ایک فرد کو قابل گردن زدنی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ جیسا کہ اشارہ کیا گیا، یہ سب کچھ اجتماعی رذائل حالی کا منطقی نتیجہ ہو۔ دماغ کا

زمانہ اگرچہ سید احمد بریلویؒ اور انجیل شہیدؒ کی تحریک کے اثر کا زمانہ تھا، لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ بہادر شاہ اور دوسرے ان گنت بے عمل لوگوں کا زمانہ بھی تھا جنہیں دین دنیا کی کچھ خبر ہی نہیں تھی۔ زندگی خانوں میں بٹی ہوئی تھی۔ طبقاتی تفریق نے مختلف طبقوں کے درمیان ایسا خط کھینچ دیا تھا کہ ایک کو دوسرے کی خبر ہی نہیں تھی۔ نئی تحریکوں کا احساس بعض لوگوں میں ضرور تھا لیکن ان میں بعض ایسے بھی تھے جنہیں ان کا علم تک نہیں تھا۔ دآغ اسی طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے کئی ماحول اور کئی تحریکیں دیکھیں لیکن وہ ان سے کوئی مثبت تاثر قبول نہ کر سکے۔ ان کی زندگی میں ان تحریکوں کا ذرا بھی اثر نہیں ملتا۔ یہ علاحدگی چاہے ہمارے نزدیک قابل قبول نہ ہو لیکن دآغ کے پاس اس کا جواز موجود تھا۔ وہ مخصوص ماحول کے مخصوص روایات کے سلسلے کی ایک کڑی تھے۔ ان کے آمنے سامنے، آس پاس ہی روایات تھیں۔ ماضی میں ان روایات کا سلسلہ ان کی پشت پناہی پر تھا۔ حال میں اس نے انہیں اپنے حصار سے باہر نکلنے کی مہلت ہی نہیں دی تھی۔ اور وہ اس طرح ان میں ڈوب گئے تھے کہ مستقبل میں انہیں سوائے اُن کے اور کچھ نظر ہی نہیں آتا تھا۔ اور دآغ کی یہ مجبوریاں سمجھ میں آتی ہیں :

دآغ کو اس طبقے کی روایات کا شدید احساس تھا جس سے

وہ تعلق رکھتے تھے۔ انھیں یہ روایات عزیز تھیں۔ اور وہ ان کو فخر و افتخار کا سرمایہ سمجھ کر برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ شامیت اور جاگیر داری نے بے عملی، تعیش پسندی اور ہوس نالکی کی جو روایات قائم کیں وہ داغ تک سینہ بہ سینہ پہنچیں۔ اور انھوں نے ان کا سہارا لے کر اس سلسلے میں جو نقطہ نظر قائم کیا اور جو فضا پیدا کی وہ انھیں عجیب نہیں معلوم ہوئی۔ بلکہ اس کو انھوں نے اپنا سرمایہ سمجھا۔ یوں تو یہ تعیش کی خصوصیت، شامیت اور جاگیر دارانہ ماحول نے ہر دور میں برقرار رکھیں لیکن داغ کے وقت تک آتے آتے انحطاط و زوال کے بڑھتے ہوئے اثرات نے اسی کو سب کچھ سمجھنے کے لیے مجبور کر دیا۔ چنانچہ اس دور میں امارت تعیش سے عبارت سمجھی گئی۔ اس زمانے میں امیر وہی بڑا سمجھا جاتا تھا جس کے پاس زیادہ سامان تعیش فراہم ہو۔ داغ بھی انھیں میں سے ایک تھے۔ انھوں نے الگ ایک سہانی دنیا بسالی تھی اور وہ اس دنیا میں زندگی بسر کرنے ہی کو سب کچھ سمجھتے تھے۔ اس دنیا میں جو معیار تھے، جو قدریں تھیں ان سب سے انھیں ایک طبعی مناسبت تھی۔ اور وہ ان سے منہ موڑ کر ایک لمحہ بھی زندہ نہیں رہ سکتے تھے۔ اس لیے داغ کی شخصیت کی سطحیت، ان کی تعیش پرستی اور ہوس نالکی ایک پس منظر رکھتی ہو۔ اور اس پس منظر سے علاحدہ کر کے اس کو نہیں دیکھا جاسکتا۔ داغ اپنے

مسک میں بڑے پختہ تھے۔ اس لیے ان کے ذہن اور مزاج پر ہر اس چیز نے اثر کیا ہو جو ان کے نظریۂ حیات سے مطابقت رکھتی ہو۔ اور وہ کسی ایسی تحریک یا نظریے سے ذرا بھی متاثر نہیں ہوئے ہیں جو ان کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتا۔ خواہ یہ تحریک بہ ذاتِ خدا کتنی ہی اہمیت کیوں نہ رکھتی ہو۔ — !

سنہ ۵۷۷ء کا ہنگامہ دماغ کے سامنے ہوا۔ سرسید کی تحریک ان کے سامنے چلی۔ لیکن دماغ ان سے ذرا بھی متاثر نہیں ہوئے جس کو ۵۷۷ء کا غدر کہا جاتا ہو وہ درحقیقت سات سمندر پار سے آئے ہوئے فرنگیوں سے طاقت کو حاصل کرنے کی ایک غیر منظم کوشش تھی جو انقلاب کا رُعب اختیار نہ کر سکی۔ ایک ہنگامہ بن کر رہ گئی۔ یہ اپنی نوعیت کی پہلی کوشش تھی جس کے اثرات اس کی ناکامی کے باوجود بڑے گہرے اور دُور رس ہوئے۔ ایک دنیا ختم ہو گئی اور بیسیوں نئی نئی دنیاؤں کی تعمیر کے لیے زمین تیار ہوئی۔ نیا ماحول پیدا ہوا۔ نئے طبقات وجود میں آئے۔ نئے تصورات کی تشکیں ہوئی۔ قدیم روایات متزلزل ہو گئیں۔ نئی اقدار اور نئے معیار وجود میں آئے۔ غرض کہ یہ ہنگامہ بڑا انقلاب آفریں ثابت ہوا۔ لیکن دماغ اس سے متاثر نہیں ہوئے۔ انفرادی طور پر ان کے لیے بھی یہ تبدیلی تبدیلی ثابت ہوئی۔ اس طرح کہ انھیں لال قلعہ چھوڑ کر رام پور جانا پڑا۔ اور وہ بدلتے ہوئے حالات کے ہاتھوں جلا وطن ہو گئے لیکن جو نئے حالات

وقت میں پیدا ہوئے ان سے انھیں مطابقت پیدا کرنے کا خیال بھی نہیں آیا۔ انھیں ایک دربار کی ضرورت تھی۔ ایک جاگیر دارانہ ماحول کی ضرورت تھی۔ ایک امیرانہ فضا کی ضرورت تھی۔ یہ سب کچھ انھیں رام پور میں مل گیا اور وہ وہاں چلے گئے۔ ایک زمانہ وہاں گزارا اور جس وقت وہاں کے حالات ان کے لیے سازگار نہیں رہے تو انھوں نے حیدرآباد کے دربار کی طرف رخ کیا۔ اور وہاں بقیہ زندگی بڑے آرام اور اطمینان سے گزاری۔ اگر دآغ کو حالات کی تبدیلی کا احساس ہوتا اور وہ اس سے مطابقت پیدا کرتے تو اس دور کی سب سے بڑی معاشی معاشرتی، علمی، ادبی اور تعلیمی تحریک سے کسی طرح کی دلچسپی کا اظہار کرتے۔ دآغ نے اس طرف مطلق توجہ نہیں کی۔ کیوں کہ انھیں اس تحریک سے زیادہ اپنی دہاشت کو برقرار رکھنے کے لیے درباروں کی ضرورت تھی۔ جہاں وقتی اطمینان اور سکون ہو۔ جہاں قدیم ماحول کی جھلک ہو۔ جہاں وہ سب کچھ کر سکتے ہوں جو وہ کرنا چاہتے تھے۔ اس زمانے کے نئے ماحول سے دآغ کی علاحدگی اور قدیم ماحول سے وابستگی بھی ایسی کچھ عجیب نہیں ہو۔ دآغ کچھ اسی مزاج کے انسان تھے کہ

ان کے فنی شعور کی نشوونما میں بھی یہ حالات اثر انداز نہیں ہوئے۔ یہی وجہ ہو کہ اس میں نئے رجحانات اور نئے تصورات کی جھلک مفقود ہو۔ البتہ غدر سے قبل کے بعض افراد اور ان افراد

نے جو ماحول پیدا کیا تھا، اس کے اثرات ان کے تغزل میں ضرور
 موجود ہیں۔ غالب اور مومن نے اُردو غزل کو جس حقیقت اور واقعیت
 سے آشنا کیا تھا اس نے ان کے تغزل کی تعمیر و تشکیل میں خاصا حصہ
 لیا ہے۔ غالب اور مومن کی زندگی اور سستی تو ان کے یہاں ہم ہی،
 البتہ وہ بے باکی اور صاف گوئی ضرور ہے جو ان دونوں کا حصہ ہے۔ وہ
 لذتیت اور تعیش پرستی ضرور ہے جو غالب اور مومن دونوں کے تغزل
 کی بنیاد ہے۔ دآرغ نے اس لذتیت اور تعیش پرستی کی حدیں ہوس ناکی
 سے ملائی ہیں۔ اور اس طرح اپنے تغزل میں عشق کے ان مادی
 تصورات کو سمویا ہے جو غالب اور مومن کے تصورات سے بہت آگے
 ہیں۔ غالب اور مومن کے ساتھ ساتھ ذوق اور نظر کے تغزل کا اثر
 بھی ان کے تغزل نے قبول کیا ہے۔ ظاہر ہے ذوق اور نظر کے یہاں
 وہ گرمی نہیں تھی جو غالب اور مومن کا حصہ ہے۔ اس لیے دآرغ
 نے ان دونوں سے بچنے کی حلاوت اور زبان کی شیرینی حاصل کی۔
 اور اس طرح انھیں اس انداز سے بات کہنے کا ڈسنگ آیا جس نے
 ان کے فن کو چار چاند لگا دیے۔ دآرغ کے فنی شعور کی نشوونما
 کھنڈ کے ماحول اور کھنڈی شاعری کے معیاروں نے بھی خاصا حصہ لیا
 ہے۔ دآرغ کا تعلق کھنڈ سے نہیں تھا۔ لیکن کھنڈی ماحول میں تعیش پرستی
 اور لذت پرستی تھی اس سے وہ ایک ایسی مناسبت رکھتے تھے۔ چنانچہ
 کھنڈی شاعری کا اثر انھوں نے قبول کیا۔ پھر رام پور میں امیر مینائی جن

لکھنؤی روایات کو ساتھ لے کر آئے انھوں نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ اور دَارِغ کے یہاں بے لاگ خارجیت اور ہوس پرستی کی خصوصیات اس طرح پھیلیں اور بڑھیں کہ اس کی حدیں کہیں کہیں ابتذال اور سوئیت سے جا بلیں۔ دَارِغ کی بڑائی اس میں ہو کہ ان اثرات کے باوجود انھوں نے اپنے تغزل کے مخصوص انفرادی رنگ کو برقرار رکھا۔ اور اس ابتذال اور سوئیت میں بھی ایک طرح داری اور پائلیں کی شان پیدا کی جو انھیں کا حصہ ہو گا۔

دَارِغ کے زمانے میں اُردو غزل درباروں سے وابستہ ہو گئی تھی۔ اور اس میں مجموعی اعتبار سے وہ تمام خصوصیات پیدا ہو گئی تھیں جو عام طور پر درباری ماحول میں ہوتی ہیں۔ درباری ماحول میں جو تصنع اور تکلف ہوتا ہے، جو مبالغہ آرائی اور انتہا پسندی ہوتی ہے، اس نے اُردو غزل کو بھی اسی رنگ میں رنگ دیا تھا۔ حالی نے اس کی بہت صحیح تباہی کی ہے۔ ان کی اصلاح غزل کی تحریک اسی صحیح تباہی کا نتیجہ ہے۔ لیکن دَارِغ پر اس کا اثر نہیں ہے۔ انھوں نے خود درباری ماحول میں پرورش پائی اور ان کے تغزل نے بھی اسی درباری ماحول میں آنکھ کھولی۔ اس لیے وہ اس کو دوبارہ ماحول کے اثرات سے علاحدہ نہ رکھ سکے۔ انھوں نے ان تمام خصوصیات کو اپنے تغزل کے دامن میں سمویا بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں کہ درباری ماحول ان کے تغزل کے محرکات میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس

زمانے میں وہ درباری شاعری کے علم بردار نظر آتے ہیں۔ انہوں نے بہادر شاہ کا درباری ماحول دیکھا۔ اور جب وہ ختم ہو گیا تو رام پڑ اور حیدر آباد کے درباری ماحول میں اپنے لیے جگہ بنائی۔ لکھنؤ کے درباری ماحول سے اگرچہ بہ راہ راست ان کا تعلق نہیں رہا لیکن بالواسطہ طور پر وہ اس ماحول سے بھی متاثر ہوتے رہے۔ ایک تو اس وجہ سے کہ لکھنؤ کے درباروں کے اثرات اس زمانے میں مؤثر رہے تھے۔ اور دوسرے اس وجہ سے کہ رام پڑ میں اس زمانے میں لکھنؤ کے دورِ آخر کی تمام خصوصیات یک جا ہو گئی تھیں۔ ان خصوصیات کو وہ شعرا اپنے ساتھ لائے تھے جن کو لکھنؤ کے درباری ماحول سے ایک زمانے تک نسبت رہی تھی۔ مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو تھوڑے سے فرق کے ساتھ مختلف درباروں کا ایک ہی سا رنگ ہوتا ہے۔ دآغ نے مختلف دربار دیکھے لیکن کم و بیش ان سب میں ایک ہی طرح کی خصوصیات تھیں۔ یہ خصوصیات ان کے تعزل کے محرکات میں بہت نمایاں ہیں۔ ان کے تعزل کا جو سماجی پس منظر ہے جو تہذیبی اور معاشرتی فضا ہے، محبوب کا جو مخصوص تصور ہے، عشق کا جو مخصوص نظریہ ہے، مختلف جذبات و احساسات کی جو مخصوص ترجمانی ہے، ذہنی اور جذباتی کیفیات کی جو مخصوص عکاسی ہے، محاکات عشق کا جو ایک مخصوص رنگ ہے، بات کہنے کا جو ایک خاص انداز ہے، ان میں سے ہر ایک میں درباری ماحول کی بنیادی خصوصیات

اپنا اثر دکھاتی ہیں۔ — دآغ ایسا کرنے کے لیے مجبور تھے ۛ۔
 اس بات سے کس کو انکار ہو سکتا ۛ کہ دآغ کے تغزل کا
 ایک مخصوص تہذیبی ماحول اور ایک مخصوص سماجی پس منظر ۛ اور
 یہ پس منظر ان کے تغزل کے محرکات میں بہت نمایاں حیثیت رکھتا
 ۛ۔ دآغ کی ساری شاعری اسی تہذیبی ماحول اور اسی سماجی پس منظر
 کی عکاسی ۛ۔ انھیں کے ہاتھوں اس کا وجود ۛوا ۛ اور انھیں
 کے سہارے وہ زندہ رہی ۛ۔ اس تہذیبی ماحول اور سماجی پس منظر
 کو دآغ کی شاعری سے علاحدہ کر لیا جائے تو پھر اس میں کوئی بات
 باقی ہی نہیں رہتی۔ کیوں کہ اس کے وجود میں آنے کا کوئی جواز
 پیدا ہی نہیں ہوتا۔ اور اگر اس کا کوئی جواز پیدا بھی ہو جائے تو
 اس میں دل کو ٹھانے اور طبیعت کو پسند آنے والی کیفیت منقود
 ہو جاتی ۛ۔ اس کو تہذیبی اور سماجی ماحول سے علاحدہ کر کے دیکھنا
 اس کا خون کرنا ۛ۔ اس کو سمجھنے سے ہاتھ دھولینا ۛ۔ کیوں کہ یہ
 دونوں لازم و ملزوم ہیں ۛ۔

دآغ کے تہذیبی ماحول اور سماجی پس منظر پر انحطاط و زوال
 کی گھٹائیں چھا ئی ہوئی نظر آتی ہیں۔ وہ شروع سے آخر تک اسی کی
 فصدیں لپٹا ۛوا نظر آتا ۛ۔ انحطاط و زوال جن خصوصیات کو
 پیدا کرتے ہیں وہ سب دآغ کے تغزل میں نمایاں ہو کر سامنے آتی
 ہیں۔ انحطاط و زوال میں ہلکی پھلکی باتوں کی طرف توجہ بڑھ جاتی ۛ۔

تن آسانی کا خیال چھا جاتا ہے۔ کوئی بڑا اہم مقصد اور واضح نقطہ نظر پیدا نہیں ہوتا۔ دآغ کے تعزل میں اسی وجہ سے ایک سطحیت ہے ایک ہلکا پھلکا پن ہے۔ ایک بے غلی ہے۔ اس میں افادیت اور مقصدیت کا فقدان ہے۔ اس میں کوئی بلند نظریہ حیات نہیں۔ انحطاط و زوال کی آغوش میں تیش اور فرار بہت نمایاں ہے۔ ان کا سارا تعزل اسی سے عبارت ہے۔ انحطاط و زوال غلٹ اور بندی کے احساس کو تغیل میں پردوش کرتے ہیں اور اس احساس کو بڑھاتے ہیں۔ دآغ کے تعزل میں بھی اس کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ اس میں غلٹ اور بندی کا احساس ہے لیکن اس احساس میں ایک کھوکھلے پن کی کیفیت ہے۔ انحطاط و زوال فراری ذہنیت کو عام کرتا ہے۔ دآغ کے تعزل میں یہ رجحان بہت عام ہے۔ اس فرار کے لیے عورت اور شراب کا ہونا لازمی ہے تاکہ تیش پسندی اور لذت پرستی کا صحیح ماحول پیدا ہو سکے۔ دآغ کے تعزل میں عورت اور شراب کی فراوانی ہے۔ یہ عورت، خواہر ہے، گھر میں بیٹھنے والی، پاک دامن اور باسپا عورت نہیں ہو سکتی۔ فرار کے لیے بازاری عورت کی ضرورت ہوتی ہے۔ انحطاط و زوال اس عورت سے دل چسپی کو صرف تارسل حد تک محدود نہیں رکھتے۔ اس کو حد سے آگے لے جاتے ہیں۔ اور یہیں سے ابتذل اور سو قیست کی ابتدا ہوتی ہے۔ یہ تمام خصوصیات دآغ کے تعزل میں نمایاں ہیں اور ان سب کی جڑیں اسی تہذیبی ماحول اور سماجی پس منظر میں ڈور تک

چلی گئی ہیں جن کی آغوش میں دآغ نے پرورش پائی تھی۔ دہی ان سب کے محرکات ہیں۔

منزل اور تغزل میں عورت کا ذکر نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی ساری عمارت اسی موضوع کے سہارے کھڑی ہوتی ہے۔ دآغ کی منزل میں بھی عورت اور اس کے تعلقات کا بیان ہے۔ اور یہی ایک محور ہے جس کے گرد ان کا تغزل گھومتا ہے۔ دآغ کے تغزل کے محرکات میں بنیادی حیثیت اسی عورت کی ذات کو حاصل ہے۔ بقیہ تجھے موضوعات دآغ کے یہاں ملتے ہیں ان کی حیثیت ضمنی اور فروغی ہے۔ عورت دآغ کے یہاں ایک کیفیت پیدا کرتی ہے، ایک سرور پیدا کرتی ہے۔ رنگینی و رعنائی کی ایک فضا پیدا کرتی ہے۔ سرخوشی کا ایک ماحول اس کے دم سے وجود میں آتا ہے۔ تئیش اور لذتیت کے تمام سامان اس کے توسط سے فراہم ہوتے ہیں۔ اور ایک ایسا ماحول پیدا ہو جاتا ہے کہ دنیا و مافیہا کا احساس ہی باقی نہیں رہتا۔ اور بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی بلکہ اس کی وجہ سے خاصے ہنگامے برپا ہوتے ہیں۔ وہ انسان کو گھائل کرتی ہے۔ کاری زخم لگاتی ہے۔ اس کی محفلوں میں صرف رقیب ہی شرفِ باریابی پاتا ہے۔ اس کا مخلص بچا ہنے والا تو بے چارہ نامہ و پیام کے سہارے جیتا ہے۔ دربان اور نامہ بر کی خوشامد کرتا ہے۔ در در کی خاک چھانتا ہے۔ اس کو حاصل کرنے کے لیے زمین آسمان کے قلابے ہلاتا ہے۔ اور جب

وہ اسے مل جاتی ہو تو وصل کی غنطیں جمتی ہیں۔ غفلت کو انجمن میں تبدیل کیا جاتا ہو پیٹھ چھاڑ ہوتی ہو۔ لاگ ڈانٹ ہوتی ہو۔ بوس و کنار سے ٹلٹل اٹھایا جاتا ہو۔ اور اس میں دھول دھپا بھی ہوتا ہو۔ پیش دستی اور گستاخ دستی بھی ہوتی ہو۔ بندو قبا بھی کھولے جاتے ہیں۔ اور اس طبع یہ کبھی زختم ہونے والا سلسلہ جاری رہتا ہو۔ دآغ نے عورت کے بارے میں ان تمام باتوں کو پیش کر کے ایسی کوئی نئی بات نہیں کی ہو۔ اُردو شاعری میں اس کی بے شمار مثالیں ملتے ہیں۔ شاید ہی اُردو کا کوئی غزل گو شاعر ان موضوعات کی ترجمانی سے بچا ہو لیکن اس کے باوجود دآغ نے اس میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔ ان کی مخصوص ذہنی کیفیت جو ایک مخصوص ماحول میں پرورش پانے کے باعث ان کے یہاں پیدا ہوئی تھی سب سے زیادہ کام کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہو یا

دآغ کے تغزل میں عورت ایک لذت اور تفتیش کا ذریعہ ہے اس کی ایک سماجی حیثیت تو ہے لیکن سماجی اہمیت نہیں ہے۔ وہ ایک آلہ کار ہے چند مخصوص افراد کو خوش رکھنے کا۔ یہ عورت کا کوئی بندہ تصور نہیں ہے۔ اس میں بازاری انداز ہے اور اس میں شک نہیں کہ دآغ کے تغزل میں مجموعی طور پر عورت کا جو تصور موجود ہے وہ بازاری ہے۔ دآغ نے اگرچہ جگہ جگہ اس عورت کو محبوب کے نام سے یاد کیا ہے۔ اور ساری باتیں اسی محبوب کو

محرر بنا کر کہی ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ دآغ نے اپنے تغزل میں محبوبہ کے جس تصور کو سمویا ہے وہ عورت کا روایتی تصور نہیں ہے۔ اس میں بازاری عورت کی خصوصیات ہیں۔ دآغ نے اسی بازاری عورت کو محبوب کہا ہے۔ اور یہ عورت اُن کی محبوب ہو بھی۔ دآغ کے زمانے میں اس قماش کی عورت کا محبوب ہونا ایسا کچھ عجیب نہیں تھا۔ وہ محبوب کہی جاسکتی تھی۔ اور محبوب تھی بھی۔ لیکن اس سے محبت کرنے والوں کے پاس محبت کی وہ قدریں نہیں تھیں جن کا ہماری معاشرت میں رواج رہا تھا۔ ان کی قدریں اور ان کے معیار بالکل مختلف تھے۔ ان کے نزدیک ہر عورت محبوب ہو سکتی تھی۔ بیک وقت کئی عورتیں محبوب بن سکتی تھیں بلکہ متبنی زیادہ عورتوں کو کوئی مجرب بنا سکے اتنا ہی اس کا مرتبہ بلند تھا۔ جاہ و ثروت، شان و شکوہ، برتری اور رفعت کے لئے یہ بات ضروری اور لازمی تھی۔ اسی پیمانے سے اس زمانے کے لوگوں کو ناپا جاتا تھا۔ بازاری عورت سے تعلق پیدا کرنا اور اسے محبوب بنانے کے رکنا ریاست اور امارت پر دلالت کرتا تھا۔ اس زمانے میں بازاری عورت ایک ادارہ اور ایک مرکز بن گئی تھی اس کے ذریعے سے تعیش اور لذت کا ماحول پیدا ہوتا تھا۔ وہ تہذیب سکھاتی اور تہذیبی فضا پیدا کرتی تھی۔ امراء و رؤسا کی نام نہاد امارت و ریاست کا راز اس سے وابستگی میں منہمک تھا۔ یہ عورت طوائف تھی۔ اور طوائف کا اس سماجی ماحول

میں اس طرح نمایاں ہونا ضروری تھا۔ آخر غم غلط کرنے، اپنی مٹی ہٹی غفلت کا سکہ بٹھانے، اپنے آپ کو منظر عام پر لانے، اپنی ہستی کو فریب دینے کا کوئی تو ذریعہ ہونا چاہئے۔ یہ عورت زندگی کے ایسے نازک لمحات میں ہمیشہ آڑے آتی ہو ۛ

محبوب کی شخصیت اور اس کا کردار داغ کے تفرقہ میں بہت نمایاں ہو۔ لیکن اس کی حیثیت بازاری ہو، اس کا انداز، اس کی چال ڈھال، اس کے طور طریقے، اس کے عادات و اطوار، اس کا مزاج و طبیعت، اس کے معیار، اس کی قد میں سب میں وہی خصوصیات ہیں جو عام طور پر ایسی عورت میں پائی جاتی ہیں جسے سماجی زندگی میں کوئی اعلیٰ حیثیت حاصل نہیں ہوتی۔ داغ نے ہر چند اپنے اس محبوب کی تصویر میں محبوب کے روایتی تصور کا رنگ بھرنے کی کوشش کی ہو لیکن اس کے باوجود اس کے اصل خط و خال نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اور وہ بہر صورت اپنے اصل روپ میں ہمارے سامنے آتی ہو۔ داغ کی بڑائی اس میں ہو کہ انہوں نے اپنے محبوب کو، اس حقیقت کے باوجود کہ وہ بازاری طبقے سے تعلق رکھتا ہو، ایک انسان اور ایک عورت کی طرح پیش کیا ہو۔ اس میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو صنف لطیف کی ذات کا بنیادی جزو ہیں۔ داغ کا یہ محبوب بہت بے باک ہو، بڑا شوخ ہو، بڑا تیز ہو، بڑا طرار ہو، بڑا سفاک ہو، بڑا حاضر جواب ہو۔۔۔ اس میں وہ تمام خصوصیات بھی

موجود ہیں جن کا فطری طور پر صنفِ لطیف میں پایا جانا ضروری ہو۔ چناں چہ اس بے ہنگامی، شوشی، تیزی، طراری، سفاکی اور ماضیِ جوانی کے باوجود اس میں ایک فطری شرم و حیا کی کیفیت ہو جو اس کی نشاۃ پر دلالت کرتی ہو۔ وہ اگرچہ کھل کھیلنے میں اور دادِ عیش دینے میں مجبکت نہیں لیکن اس سلسلے میں خود کو کٹی اقدام نہیں کرتا بلکہ کسی کی دراز دستی کا منتظر رہتا ہو۔ کیوں کہ یہ بات بھی اس کی فطرت میں داخل ہو۔ اس لیے دراغ نے محبوب کا جو تصور پیش کیا ہو وہ اگرچہ بلند نہیں ہو لیکن صحت مند ضرور ہو۔ اس میں برتری کی خصوصیت نہیں ہو لیکن وہ زندگی سے مطابقت ضرور رکھتا ہو۔ اس میں رفعت نہیں ہو لیکن وہ انسانی نفسیات کے ساتھ ہم آہنگ ضرور ہو۔ دراغ نے اس کے خُسن کا جو تذکرہ کیا ہو، اس کے کردار کی جو تصویریں کھینچی ہیں، اس کی ہستی جو حالات پیدا کرتی ہو اس کے جو نقشے بنائے ہیں ان سب میں یہ بنیادی خصوصیت صاف جھلکتی ہو۔ چند اشعار سے اس کا اندازہ ہوگا۔

تن تن کے جو چلتا ہو وہ شوخ کلاں ابو ایک ایک سے کہتا ہو مہتا ہو شباب ایسا

ایسی تقریر سنی تھی نہ کبھی شوخ و شریر تری آنکھوں کے بھی فتنے ہیں تری باتوں میں

یہ نازیہ نگاہ یہ پھل بل یہ شوخیاں تم اس سے بھی سوا ہو قیامت سے کم نہیں

تاشتر منکرین قیامت نہ ملتے تجھ کو بنا کے اس کا نمونہ دکھا دیا

چاہ کا نام جب آتا ہی بگڑ جاتے ہو وہ طریقہ تو بتا دو تمہیں چاہیں کیوں کہ
شرم سے آنکھ ملاتے نہیں دیکھا ان کو پارہوتی ہیں کیلجے کے لگا ہیں کیوں کہ

شوخی نے تم کو ڈال دیا اضطراب میں کچھ شکنت کا لطف نہ دیکھا شباب میں

بہ ظاہر ان کو حیا دار لوگ کہتے ہیں حیا میں ہر جو شرارت کسی کو کیا معلوم

وہ ناز سے زمیں پر رکھتے نہ تھے قدم تعریف کر کے اور بھی ہم نے اڑا دیا

اس نے صبح شب وصال مجھے جاتے جلتے بھی آکے دیکھ یا

شب وصال نہ ٹھیرے حیلے آنے کی کہ پھر کبھی نہیں یہ رات جا کے آنے کی

دیکھ لینا کہ حشر کا میداں میرے حاضر جواب نے مارا

ہر قدم پر روٹھ جانا کوئی تم سے سیکھ جائے روٹھ کر پھر سکرنا کوئی تم سے سیکھ جائے
دسل کی شب چشمِ خواب آلود کو تیلنے آٹھے سوتے فتنے کو جگانا کوئی تم سے سیکھ جائے

رہے چپ نہ ہم بھی دم عرضِ مطلب وہ اک اک کی توتوتو شنائے گئے ہی

سچی کی موت اس سے تو ای داغ خوب ہو معشوق کیا جو شوخ نہ ہو خوش گل نہ ہو

جب کہائیں نے کہ لو مریا ہوں میں بوے بسم اللہ اچھی بات ہو

نہاں پہ بھولے سے ان کی جہانم توڑ گیا اٹھا کے آئینہ دیکھا وہیں غرور آیا

یہ جو حکم میر سے پاس نہ آئے کوئی اس لیے روٹھ رہے ہیں کہ منائے کوئی

انکار رہا خواب میں بھی وصل سے ان کو معشوق کسی سال میں غافل نہیں ہوتا

مجھے کوسیں بلا سے گالیاں دیں مگر وہ نام یس ہر بار میرا

ان کے گھر سے جب بگڑ کر میں چلا تو یہ کہا آپ کے جانے سے کیا سونا مکان مہجائے گا

معلوم نہ تھا یوں تری باتوں میں ہیں گھاتیں آغاز میں کیا عشق کا انجام نکلتا

دعہ ابھی کیا تھا ابھی کھائی تھی قسم کل مان جائیں گے سے ہم ملتے نہیں

آئے بھی تو وہ منہ کو چھپائے مرے گئے اس طرح سے آئے کہ آئے مرے گئے

بن جاتے ہیں نادان وہ کیسے نہ تمکس رکتے ہیں دہاں ہاتھ جہاں ل نہیں ہوتا

ابھی تو کھیل ہیں اور درغ شوخیاں ان کی پھر آرزوئیں کر دے گئے حیا کے آنے کی

اب یہ بے باں وہ دن بھی یاد ہیں جب چھپ گئے آگیا جب کوئی نامحرم تمہارے ملنے

آپ ہی جو کر کریں آپ ہی پوچھیں ہم سے یہ تو فرمائیے ہر آج طبیعت کیسی

نہلتے ہی بے ہاک تھی وہ آنکھ شرمائی ہوئی پھر گئی پچھلے کے پلوں تک حیا آئی ہوئی
ہر داستانہ سر سے پاتو تک چھائی ہوئی اُن تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی
لوک کرستے میں پیارا ہی گیا اس شوخ پر وہ نظر حیرت زدہ وہ بات گھبراہٹی ہوئی

جھٹائیں کرتے ہیں تم تم کے اس خیال سے وہ گیا تو پھر یہ نہیں میرے ہاتھ آنے کا

یہ کیا کہ دل میں آؤ تو خاک میں ملاؤ رونق ہو انجمن کی میٹھوس انجمن میں

وہ رستہ کاٹ کے چلتے ہیں اس لیے مجھ سے کہ کچھ کہے نہ یہ خانہ خراب رستے میں

یہ اُٹھنا بیٹھنا بھفل میں ان کا رنگ لٹائے گا قیامت بن کے اٹھیں گے مجھ کو کا بن کے بیٹھے ہیں

جب سنا دماغ کوئی دم میں فنا ہوتا ہو اس تم گرنے اشارے سے کہا ہلے دو

مُن مُن کے میری شوخی تحریر یہ کہا تو بہ ہو یہ زبان رہے گی دہن میں کیا

بھروں عجب ادا میں اس شوخ ہم تن میں ایک ٹیڑھ سادگی میں ایک سیدھا کپن میں

آئینہ دیکھتے ہی بیٹھ گئے تمام کے دل پھر کہا آہ مجھے کیوں یہ ادا میں آئیں

وہ شرمائی ہوئی آنکھیں وہ گھبرائی ہوئی تپیں بھل کر گھر سے وہ گھر ناترا امیدواروں میں

چتونیں شوخ چلبلی تقریب اس میں پھر شرم بھی حیا بھی ہو

تکلیں تری شوخی میں تو شوخی ہو حیا میں غمزہ ترے انداز میں انداز ادا میں

نہیں شوخی سے خالی شرم اس کی قیامت پردہ حائل میں ہوگی

دھوکا مجھے دیتی ہیں یہ بھولی تری باتیں بیدا کا ایسے پہ گناں ہو نہیں سکتا

تازگی اس محسوس رخسار کی کیا پڑھتے ہو جس کے دیدار سے آنکھوں میں تری آتی ہو

روشنے کو ملتے ہیں وہ پیار سے یہ کہہ کر تیری تو یہ عادت ہی تاحق کا مٹھلنا یہ اشعار بغیر کسی ترتیب کے نقل کیے گئے ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ اور اسی طرح کے دوسرے اشعار کو دیکھنے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ دماغ کا محبوب حسن و شباب کا پتلا ہے۔ اور وہ اسی حسن و شباب کی وجہ سے اس کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ محبوب کو خود اپنے حسن و شباب کا احساس بہت گہرا ہے۔ اور وہ اس حسن و شباب اور اس کے متعلقات کو نمایاں کرنے سے باز نہیں رہتا۔ وہ اپنے اس احساس میں ہمہ گیری پیدا کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ حسن و شباب میں ناز و ادا کا رنگ بھرتا ہے۔ شغریں کو زیور بناتا ہے۔ اور اس طرح لوگوں کے دلوں میں گھر کریتا ہے۔ اور پھر وہ تمام واقعات ظہور پذیر ہوتے ہیں جو حزل کی روایات میں داخل ہیں، اور جن کو دماغ نے بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ دماغ کا محبوب ان تمام روایات کا علم بردار ہے۔ اس میں ایک روایتی محبوب کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ لیکن انہوں نے اس کی شخصیت اور کردار کو حقیقت و واقعیت سے زیادہ قریب کیا ہے۔ اور اس طرح اس میں انسانی خصوصیات کو نمایاں کرنے میں وہ پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں یہ ٹھیک ہے کہ ان کے یہاں کہیں کہیں اس محبوب کی شخصیت اور کردار کو پیش کرنے میں انتہا پسندی پیدا ہو جاتی ہے لیکن مجموعی اعتبار سے

وہ اُسے انسانیت کے دائرے سے باہر نہیں جانے دیتے۔ البتہ یہ ضرور ہو کہ وہ مخصوص معاشرتی پس منظر یہاں بھی ابھر رہا ہو جس کو دماغ کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کر سکتے تھے۔

دماغ نے مجنوب کا جو یہ مخصوص تصور پیش کیا ہو اس کا محرک تمام تر ان کا سماجی ماحول ہی ہو۔ اس دور میں حالات نے عورت کو باوجود اس کی پایہ زنجیری کے خاصا نمایاں کر دیا تھا۔ عورت کی ذات کے خُسن کو سب ہی محسوس کرتے تھے۔ اور اس کی ذات زندگی میں جو رنگ بھرتی ہو اس کا احساس اس دور کے تمام افراد کے یہاں شدید تھا۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہیں کہ عورت کا صحت مند احساس ہی اس دور میں ان لوگوں کو زندہ رکھے ہوئے تھا۔ عورت کی ذات کو وہ تعیش اور غم غلط کرنے کا ذریعہ بھی سمجھتے تھے۔ اور اسی وجہ سے بازاری عورت وجود میں آئی تھی لیکن عورت سے اس دل چسپی میں کہیں بھی بیمار ذہنیت کا ردِ فرمانظر نہیں آتی۔ اس زمانے کا تعیش بھی جرات، اتشا اور رنگین کے تعیش سے مختلف ہو۔ دماغ نے مجنوب کو کھُل کھیلنے کا آلہ کار نظر ہر کرنے کی کوشش ضرور کی ہو۔ انہوں نے اس کو لذت پرستی اور تعیش پسندی کا ذریعہ ضرور سمجھا ہو۔ اسی وجہ سے وہ اس کا کوئی بہت بلند اور اعلیٰ تصور بھی پیش نہیں کر سکے ہیں، لیکن ان کے اس تصور کی صحت مندی سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اس کا سبب وہی بدلتے ہوئے سماجی

حالات ہیں جن کا اثر اس دور میں ہر شعبے پر نمایاں ہو گا۔
 مجذب کی شخصیت اور کردار کے ساتھ ساتھ دماغ کے تغزل
 میں عاشق کی شخصیت اور کردار کی بھی ایک نمایاں تصویر ابھرتی ہو
 جس طرح دماغ کے یہاں مجذب پردے کے پیچھے نہیں رہتا اسی طرح
 محبت کرنے والا بھی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوتا۔ بلکہ دونوں خاصے
 سرگرم عمل نظر آتے ہیں۔ دماغ کے یہاں محبت کرنے والے کا جو
 تصور ہو اس میں رندی اور شاہد بازی نمایاں ہو۔ رندی کم شاہد بازی
 زیادہ! رندی میں جو از خود رنگی اور بے نیازی ہوتی ہو، وہ دماغ میں
 نہیں تھی۔ دماغ کے ماحول ہی میں نہیں تھی۔ پھر بھلا دماغ میں کہاں
 سے آتی۔ البتہ رندی کی بعض خصوصیات کی جھلک اس دور میں
 کہیں کہیں مل جاتی ہو۔ اور اس جھلک کا اثر دماغ کے اس تصور
 میں بھی کام کرتا ہو۔ مثلاً مروجہ رندی کی اقدار سے تھوڑی سی لاپرواہی
 اس کو ظاہر کرتی ہو۔ شاہد بازی بے شک اس میں بہت نمایاں ہو۔
 بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اُسی پر اس تصور کی عبارت کھڑی ہو۔ دماغ
 نے عاشق کا جو تصور پیش کیا ہو وہ درحقیقت ایک شاہد باز کا تصور
 ہو جو لذت اور تعیش کا حلقہ بگوش ہوتا ہو۔ جو اس لذت اور تعیش
 کے بغیر زندہ رہ ہی نہیں سکتا۔ وہ اسی کو زندگی کا مقصد سمجھتا ہو۔
 اور اس لذت اور تعیش کو حاصل کرنے اور اس ماحول کو پیدا
 کرنے کے لیے اس زندگی میں سب کچھ کرنے کو تیار رہتا ہو۔

اُسے زندگی کی کسی قدر کا پاس محظ نہیں ہوتا۔ اس کی زندگی کے معیار ہوتے ضرور ہیں لیکن وہ قدم قدم پر متزلزل ہو جاتے ہیں۔ یہ تعیش اور لذت اسے صنف لطیف کی ذات سے وابستہ طور پر وابستہ کرتی ہے۔ اور وہ صنف لطیف میں سے کسی ایک پر اپنی توجہ کو مرکوز کرنے کا قائل نہیں ہوتا۔ اُسے ہر لحظہ اور ہر آن ایک نئے "افق" کی تلاش رہتی ہے۔ دماغ کے اس تصور میں یہی خصوصیت ہے۔ ان کے یہاں محبوب کی طرح محبت کرنے والا بھی ہر جائی ہے۔ وہ عشق و عاشقی کی کچھ مجرد اقدار اپنے پاس نہیں رکھتا۔ اس کا زادیہ نظر مقصدی ہوتا ہے۔ اور اس کی اس مقصدیت کی تان لذتیت اور تعیش پسندی پر جا کر ٹوٹتی ہے۔ وہ اس سلسلے میں گھاٹ گھاٹ کا پانی پیتا ہے۔ اس لیے اس کے یہاں ایک خود اعتمادی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور یہ خود اعتمادی اس کے اس تصور میں ایک استواری پیدا کر دیتی ہے۔ وہ تمام حالات اور سارے نشیب و فراز کو برخوبی سمجھتا ہے۔ لوگوں کو ٹھل دیتا ہے۔ محبوب کو ہکاتا ہے۔ اس کو دھوکا بھی دیتا ہے خوشامد بھی کرتا ہے۔ تعریفوں کے پل بھی بانڈھتا ہے۔ اسے فریب کا شکار بھی بنا دیتا ہے۔ صرف اس خیال سے کہ محبوب کو اپنے قابو میں کر سکے اور اس میں اُسے کام یابی ہوتی ہے۔ دماغ کے تفرک میں محبت کرنے والا معصوم اور سادہ لوح نہیں ہوتا۔ بڑا جہاں دیدہ اور زمانہ شناس ہوتا ہے۔ بقول فیضی اس میں گھاگ پن کی تمام خصوصیات ہوتی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ دماغ کے تغزل میں محبت کرنے والا بڑا ہی گھماگھما ہوا ہے۔ وہ اگرچہ محبوب کی خاطر جگہ جگہ کی خاک چھانتا ہے لیکن دماغ اس کے ہاتھوں محبوب کو بھی تنگ چنے چوا دیتے ہیں۔ دماغ کو خود اس بات کا احساس ہو سکتا ہے

مجھے تم جانتے ہو دماغ ہوں نہیں کہیں جاتا ہے خالی دار میرا اور یقیناً ان کا دار کبھی بھی خالی نہیں گیا۔ وہ ہمیشہ کام یاب و کام راز ہے۔ اس لیے وہ اس کام یابی و کام رازی کو محبت کرنے والے کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ محبوب کی خاطر تکلیف اٹھانا اور پریشان ہونا ان کے نزدیک ایک لایعنی سی بات ہے۔ اور پھر کسی ایک کی خاطر تکلیف اٹھانا ہو تو اور بھی لایعنی بات ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دماغ کے یہاں یہ محبت کرنے والا ایک کی جگہ کئی کئی معشوق رکھتا ہے۔ حسن و شباب جہاں بھی ہوں اس کے لیے معشوق کا رُپ اختیار کر لیتے ہیں۔ اور وہ اس کا اظہار کرنے سے بھی باز نہیں آتا وہ محبوب سے صاف صاف کہہ دیتا ہے

دنیا میں وضع دار حسین اور بھی تو ہیں معشوق اک تمہیں تو نہیں اور بھی تو ہیں
 بنظاہر یہ تصور عشق کا بہت عجیب تصور ہے لیکن دماغ کے لیے عجیب نہیں۔ دماغ جس دنیا کے انسان تھے۔ اس میں اسی طرح کے تصورات پیدا ہو سکتے تھے۔ دماغ رئیس زادے تھے۔ اور اس کا اثر اُن پر اتنا گہرا تھا کہ وہ اس کے سامنے محبوب تک کو خاطر میں نہیں لاتے تھے

دباؤ کیا ہوئے وہ جو آپ کی باتیں رئیس زادہ جو داغ آپ کا غلام نہیں ساری اردو شاعری میں محبوب سے اس انداز گفتگو کی مثال نہیں مل سکتی۔ یہ داغ ہی کر سکتے تھے۔ کیوں کہ ریاست کا احساس ان کے یہاں ایک ذہنی الجھن بن گیا تھا۔ ریاست ختم ہو چکی تھی۔ اس کا خیال ذہنوں میں باقی تھا۔ اور یہ خیال اس طرح کی باتوں کا محرک ہوتا تھا۔ اس میں اس ذہنی کیفیت کے ساتھ ساتھ اس روایت کو بھی دخل ہے جس کی طرح اردو شاعری میں غالب نے ڈالی تھی۔ غالب بھی سر پہونے کے لیے کسی ایک سنگ دل کے ”سنگ آستان“ تک اپنے آپ کو محدود نہیں کرتے تھے۔ ”غرورِ عزّ و نماز“ اور ”حجابِ پاسِ مضیع“ محبوب سے ملاقات کی راہ میں حائل رہتا تھا۔ اس معاملے میں تو داغ بھی غالب ہی کے نقشِ قدم پر گام لگان ہوئے۔ اور ایسا ہونا کوئی عجیب بات نہیں۔ غالب اور داغ کے زمانے اور اس زمانے کے ہاتھوں پیدا کی ہوئی ذہنی کیفیت میں آخر ایسا کون سا فرق تھا۔ کہ داغ اس سے دوچار نہ ہوتے!

یہ صورتِ حال، ظاہر ہے، کسی بلند تصویرِ عشق کو دھند میں نہیں لاسکتی۔ اس کے سلیے میں صرف سطحیت ہی پنپ سکتی ہے اور چھپا ہوا ہی پردان چڑھ سکتا ہے۔ چنانچہ داغ کے تفرقہ میں عشق و عاشقی کا جو نظریہ ملتا ہے اس کی حیثیت بڑی معمولی ہے۔ بڑی سلی ہے۔ اس میں بڑا ہی ادھما پن ہے۔ اس میں بے لوثی نہیں ہے۔ وہ پڑگی

نہیں ہے جو عشق کو عشق بناتی ہے۔ اس میں تو مقصد برابری ہے۔ نفس پروری ہے۔ ہوس ناکی ہے۔ دماغ اسی کو عشق سمجھتے ہیں۔ اس میں کسی طرح کی گہرائی نہیں ہے۔ عشق کا مادی اور جنسی تصور نظریہ عشق میں کھوکھلا پن نہیں پیدا کرتا۔ اس تصور میں گہرائی پیدا ہو سکتی ہے۔ غائب نے یہ گہرائی پیدا کی ہے۔ اور اس سلسلے میں وہ منفرد نظر آتے ہیں لیکن دماغ اس گہرائی کو پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ ان کی طبیعت کا رجحان ہی اس گہرائی کی طرف نہیں ہے۔ اس کی ایک وجہ تو ان کے محبوب کی شخصیت ہے اور دوسرے خود ان کا یعنی محبت کرنے والے کا ذہنی و جذباتی رجحان۔ ان کا محبوب اگر کسی اچھے ماحول کی پیداوار ہوتا۔ اگر اس کے سامنے زندگی کی کچھ اہم قدریں ہوتیں۔ اگر اس کے کردار اور نظریہ حیات میں بلندی اور استواری ہوتی تو اس کا اثر محبت کرنے والے پر بھی ضرور ہوتا اور اس میں بھی یہ خصوصیات پیدا ہوتیں دماغ اس صورتِ حال سے دور رہے۔ اور اسی کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ عشق کی بلندی اور اس کی اقدار کی رفعت کا صحیح احساس پیدا نہ کر سکے۔ دماغ کے یہاں وہ چڑھا چاٹی اور معاملہ بندی بھی نسبتاً کم ہے جو ہمیں جراثیم کے یہاں ملتی ہے۔ البتہ ایک کمال کیلئے والا انداز ہے۔ ان کے تصورِ عشق میں وہ ہوس کاری اور ہوس ناکی کم ہے جو مرگی کے ہاتھوں پیدا ہوتی ہے۔ ان کے یہاں خوش باشی اور خوش رفتی کا نام عشق ہے۔ گدگدی اور سنسنی کا نام عشق ہے۔ اور یہ کیفیت کوئی ایسا

پری رو ہی پیدا کر سکتا ہو جو شوخ و شریہ ہو۔

نظر کا ہو پری رو جو کوئی شوخ و شریہ

گدگداتی ہو پیرای دآغ طبیعت کیسی

یہ گدگدائی پھر انھیں ان تمام منزلوں سے ہم کنار کرتی ہو جس کے مجزے
کو وہ عشق کا نام دیتے ہیں۔ چیٹر چھاڑ، لاگ ڈانٹ، نوک جھونک،
ہاتھ پائی، چڑھا چائی، گستاخ دستی، دست درازی ان تمام منزلوں سے
انھیں گزرنا ہوتا ہو۔ اسی کو وہ عشق کا نصب العین سمجھتے ہیں اور
اسی کو اپنا نظرئے حیات!

شاید یہی سبب ہو کہ دآغ کے تنزل میں حُسن کا بھی کوئی مجزہ
تصور نمایاں نہیں ہوتا۔ دآغ ویسے نسوانی حُسن کے شیدائی نظر
آتے ہیں۔ اُس کی ایک ایک چیز سے متاثر بھی ہوتے ہیں۔ اس کی
رنگینیوں اور رعنائیوں میں ڈوب بھی جاتے ہیں۔ اس کے ناز و انداز
کا ذکر بھی مزے لے لے کر کرتے ہیں۔ اُس کی ہستی جس سرخوشی کی
فضا کو پیدا کرتی ہو، اس میں کھو بھی جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود
حُسن کا کوئی رچا ہوا مذاق نہیں رکھتے۔ نفاست اور لطافت جو ان کی
شخصیت اور مزاج کا بڑا اہم جز ہو اسی منزل پر اگر گردن ڈالیں تو
یوں انہوں نے نسوانی حُسن کا تذکرہ جگہ جگہ کیا ہو لیکن وہ مجموعی طور پر
نسوانی حُسن کا تذکرہ کم ہو، ان کیفیات کا ذکر زیادہ ہو جس سے ظن میں
ایک وقتی رجحان پیدا ہوتا ہو۔ جس سے انسان کے دل میں ایک لمحے

کے لیے گدگدی سی ہوتی ہو۔ دعا کے تغزل میں حُسن انھیں کیفیات کے پنچے میں دب کر رہ جاتا ہو۔ انھیں کیفیات سے دو چار ہونے کے لیے وہ حُسن تک پہنچتے ہیں۔ اسے سراہتے ہیں۔ اس کے حسین پیکر تراشنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور حُسن کی ایک حسین فضا بھی پیدا کرنی چاہتے ہیں لیکن ان باتوں میں انھیں کام یابی کم ہی ہوتی ہو۔ ان لوازم کا بیان جن سے حُسن پیدا ہوتا ہو، وہ اس طرح کرتے ہیں کہ دیکھ کر سالونی صورت تری یا مس بھی کہے چٹ پٹا حُسن نکدہ سلونا کیا ہو چمٹی رنگ پھر اُس رنگ میں بلی کی چمک مات کندن ہو تمے رنگ سے سونا کیا ہو

لونا کبھی بلنا کبھی آنا کبھی جانا تم شوخ ہو یا شوخ طبیعت ہو کسی کی

جب آنکھوں سے لگتا ہوں تو چپکے چپکے ہنس ہنس کر تری تصویر بھی کہتی ہو صورت ایسی ہوتی ہو

اب قاسمِ زربانے اُٹھائی ہو قیامت فتنے بھی فدا سے تھے کبھی تم بھی فدا سے

دیکھی ہو وہ شوخی کہ یہ جی چاہ رہا ہو مٹی کے بھی پتے میں شرارت ہو کسی کی

یہ ناز یہ نگاہ یہ چمک بل یہ خونیاں تم اس سے بھی سوا ہو قیامت سے کم نہیں

تو ہر مشہور دل آزار یہ کیا تجھ پہ آتا ہو مجھے پیار یہ کیا

سادگی، پاکیزگی، اغماض شرافت شوقی تو نے انداز وہ پائے ہیں کہ بھی جانتا ہو

ہم تو اس آنکھ کے ہیں دیکھنے والے دیکھو جس میں شوقی ہو بہت اور حیا توڑی ہو

آنکھ اس کی صبا نے دیکھی تھی ڈال دی خاک چشم زگس میں

اس کی چٹون نظر میں پھرتی ہو اک چہری سی جگر میں پھرتی ہو

تا حشر منکرین قیامت نہ مانتے تجھ کو بنا کے اُس کا نمونہ بنا دیا

کیا منتہ عشریں ہو جو اس میں نہیں ہو ظالم تری رفتار کو دیکھا اُسے دیکھا

فلک شمس و قمر ہیں نہیں پہ لالہ و گل مگر جواب کہاں ہو تمہارے گالوں کا
ان اشعار سے صاف ظاہر ہو کہ ان میں حسن سے زیادہ ان کیفیات کا
بیان ہو جو حسن کے ہاتھوں پیدا ہوتی ہیں۔ ان میں حسن کم حسن کے
لازم زیادہ ہیں۔ درحقیقت ان میں اس انسان کی ذہنی اور جذباتی
کیفیت زیادہ ہو جو اس حسن کو دیکھ رہا ہو۔ اس میں نسوانی حسن

کے بجلئے داغ ہیں، داغ کی ذہنی کیفیت ہے۔ ان کی خواہش ہے، ان کی ترقی ہے، ان کی آرزو ہے۔ ان کی لذت پرستی ہے۔ ان کی تعیش کوشی ہے۔ اور اسی وجہ سے اس کے بیان میں ایک سستابن ہے۔ ایک گھٹیا درجے کی خارجیت ہے۔ یہ صورت حال غالب کے یہاں بھی ملتی ہے لیکن غالب ان کیفیات کی ترجمانی کر کے عُن کی ایک بڑی رنگین اور دلکش فضا پیدا کرتے ہیں جو بہ ذاتِ خود بڑی حسین ہوتی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ عُن کی رعنائی کا مجرّد احساس ان کے یہاں زیادہ ہے۔ لذت پرستی اور تعیش کوشی کی حیثیت ان کے یہاں ثانوی ہے۔ داغ کے تغزل میں یہ بات نہیں۔ داغ تو لذت اور تعیش کو اپنے اذپر اس طرح مسلط کر لیتے ہیں کہ اس کی حدیں خواہ مخواہ ابتذال سے جا ملتی ہیں۔ اور بیچارے عُن کا خون ہو جاتا ہے۔ اس کا محرک بھی وہی مخصوص سماجی ماحول ہے جس نے افراد کو مخصوص ذہنی کیفیات سے دوچار کر کے اقدارِ عُن تک کو متزلزل کر دیا تھا۔

داغ کے تغزل میں اسی وجہ سے ایسے موضوعات زیادہ نمایاں ہیں جن کا رشتہ وصل اور متعلقاتِ وصل سے ملتا ہے۔ داغ نے عُن سے جو دل چسپی لی ہے، اور جہاں جہاں اس دل چسپی کا اظہار کیا ہے وہاں ان کی یہ ذہنی کیفیت ظاہر ہو جاتی ہے۔ وصل اور متعلقاتِ وصل کو پیش کرتے ہوئے انہوں نے اس کے تمام پہلوؤں پر نظر رکھی ہے۔ اس سلسلے میں جتنی تفصیل اور جس قدر تنوع اور

رنگارنگی، آخ کے یہاں پہنچتی ہے شاید ہی کسی دوسری جگہ پہنچے۔ پھر دآخ نے اس کو جس اہٹاک، جس دل چسپی اور جس خلوص کے ساتھ پیش کیا ہے اس کی مثال بھی دوسری جگہ ملنی مشکل ہے۔ محبوب کی ملاقات کے وقت سے لے کر رات گزارنے کے بعد صبح کو رخصت ہونے تک جتنے واقعات بھی ہو سکتے ہیں، جتنی کیفیات بھی وجود میں آ سکتی ہیں، ان سب کا بیان دآخ نے بڑی بے باکی کے ساتھ کیا ہے۔ اس بیان میں ان کے یہاں کسی ایک جگہ بھی جھجک کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ اس طرح ان باتوں کا بیان کرتے ہیں جیسے وہ عام زندگی کے واقعات ہوں۔ اور ان کا بیان کرنا مصیوب نہ ہو۔ دآخ کی بڑائی اس میں ہے کہ انہوں نے ان موضوعات کو عام زندگی کے واقعات بنا دیا ہے۔ اور ان میں کہیں بھی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ ان موضوعات کی پیش کی ہوئی تصویریں انسانی نفسیات سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتی ہیں۔ مجموعی اعتبار سے ان کو پیش کرنے کے انداز میں ابتذال اور ساقیت تو ضرور ہے لیکن دآخ کا تفرقہ اس لحاظ سے خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی بڑائی کا راز اس بات میں مضمر ہے کہ اس میں سموئے ہوئے یہ موضوعات عام زندگی کے واقعات معلوم ہوتے ہیں۔ اگرچہ یہ واقعات ہر فرد کی زندگی میں اس طرح واقع نہیں ہوتے اور نہ یہ تمام کیفیات اس انداز میں طاری ہوتی ہیں لیکن اس کے باوجود ہر فرد اس آئینے میں اپنے آپ کو دیکھتا ہے۔ اور

اُسے اس بات کی تمنا ہوتی ہو کہ اڑکاش وہ ان سب سے ضرور
 دوچار ہو! - چند اشارے سے یہ حقیقت واضح ہوگی
 سو جاتی ہیں اٹھ اٹھ کے جگانے سے شپیل ان نیند بھری آنکھوں سے غفلت نہیں جاتی

دھل کیا وہ کسی طرح پہلے ہی نہ تھے شام سے صبح ہوئی اُن کی مداراتوں میں

شپ دھل مندریں بسر ہو گئی نہیں ہوتے ہوتے سحر ہو گئی
 شپ دھل ایسی کھلی چاندنی وہ گھبرا کے بولے سحر ہو گئی

انکار، باخواب میں بھی دھل سے ان کو معشوق کسی حال میں غافل نہیں ہوتا

لے لے ہم نے پٹ کر بوسے وہ تو کہتے رہے ہر بار یہ کیا

دھل کے باب میں کی عرض تو نہ کر بولے کیوں مرے جاتے ہو ہو جائے گا ہو جائے گا

جو مرے دل میں ہو کہتے ہوئے جی ڈوتا ہو گدگدالوں تو کہوں پاؤں دباؤں تو کہوں

کس صفائی سے کیا دھل کا تونے انکار اس محل پر تو زبان میں تیری لکنت اچھی

ہو شام ہی سے وصل ہیں تم کو تلاش صبح یہ انتظار بھی مری حسرت سے کم نہیں

آرزو وصل کی جلتی ہو سوا بعدِ وصال جان جاتی ہو پہ ارمان کہاں جاتا ہو

باقی ہو آدمی رات گر اس کا کیا جواب گمراہ کے وہ یہ کہتے ہیں وقتِ اذاس ہو اب

دعدہ وصل اسے جان کے خوش ہو جاؤں وقتِ رخصت بھی اگر ہاتھ ملائے کوئی

شب وصل آخر ہوئی جلد جاؤ یہاں اور ساماں ہوا چاہتا ہو

بہے چپ نہ ہم بھی دم عرض مطلب وہ اک کی سو سوتا گئے ہیں

راہِ پران کو لگا لائے تو ہیں باتوں میں اور کھل جائیں گے دوپار ملاقاتوں میں

منہ اندھیرے مجھ کو غافل دیکھ کر خوشی سے چپکناٹھ کر چل دیے پہلو میں تکیہ رکھ گئے

اضطرابِ شوق کا عالم کہوں کیا اس گھڑی جب کسی کافر کے دابندہ قبا ہونے لگے

ہاتھ پائی بھی شربِ مل تھی ضد بھی تھی انہیں ہاتھ چلنے کے لیے پاؤں چلنے کے لیے

شب بھال نہ ٹھیرے حیا کے آنے کی کہ پھر کبھی نہیں یہ مات جا کے لے سکی یہ اشعار حقیقت و واقعیت سے قریب ضرور ہیں۔ ان میں پیش کیے ہوئے موضوعات ایسے کچھ عجیب بھی نہیں لیکن ان میں کہیں کہیں ابتذال کی جھلک ضرور ہے۔ اور یہ سب کچھ اسی ماحول اور سماجی حالات کا نتیجہ ہے جس میں دماغ کے شعور کی نشوونما ہوئی تھی اور جس میں ان کے تغزل نے پرورش پائی تھی۔ لکھنوی ماحول کے اثرات بھی اس میں موجود ہیں۔ کیوں کہ دماغ کو لکھنوی ماحول سے طبعی مناسبت تھی اور وہ اس سے خاصے متاثر تھے۔ اس لیے ان موضوعات کو پیش کرتے ہوئے اعلیٰ معیاروں کو برقرار رکھنا مشکل تھا۔ اعلیٰ معیار اس نصاب میں اس معاشرت ہی سے رخصت ہو گئے تھے۔ اور اعلیٰ معیاروں کے بغیر نفاست اور لطافت بھلا کیسے پیدا ہو سکتی ہے۔ دماغ اسی وجہ سے لطافت اور نفاست کو اپنے تغزل کے ان موضوعات میں برقرار نہ رکھ سکے۔

لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ دماغ نے ان اعلیٰ معیاروں کا کہیں بھی خیال نہیں رکھا ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ دماغ کے تغزل میں پیش کرنے کے اعلیٰ معیار اور اس کے ساتھ ساتھ نفاست اور لطافت کی بھی کمی نہیں ہے۔ البتہ اس میں دماغ کی فطری شوخی اور بذلہ بخی گھل مل جاتی ہے۔ اور ان کی آمیزش سے ایک ایسا مرکب تیار ہوتا ہے جس کو دماغ کا انفرادی رنگ کہہ سکتے ہیں۔ اس رنگ میں مجموعی اعتبار سے خارجیت بھی ہے، تفصیل بھی ہے، وضاحت بھی ہے۔ لیکن

اس کے باوجود ایک ایسا لوح اور بانکپن، ایک ایسی طرح داری اور
 تیکھاپن بھی ہو جس کو دارغ ہی پیدا کر سکتے تھے۔ معاملات
 محسن و عشق کو پیش کرنے کے سلسلے میں یہ بانکپن دارغ کے تغزل
 میں خاص طور پر نمایاں ہوتا ہو۔ دارغ نے اپنے تغزل میں ان موضوعات
 کو پیش کرتے ہوئے شاید ہی کسی پہلو کو چھوڑا ہو۔ اس میں بڑا تنوع
 اور ہمہ گیری ہو جو ان کی طبیعت کی رنگارنگی اور مزاج کی بوقلمونی پر
 دلالت کرتی ہو۔ لیکن اس تنوع اور رنگارنگی کے باوصف اس میں
 دارغ کا بنیادی نقطہ نظر ہر جگہ نظر آتا ہو۔ اس اعتبار سے دارغ کے
 تغزل میں ایک ایک رنگ بھی ملتی ہو اور نقطہ نظر کی اس یک رنگی
 سے ان کی عظمت کا احساس ہوتا ہو۔ دارغ چاہے کسی خیال کو کتنا ہی
 سنبھل کر پیش کریں۔ چاہے اس میں کتنی ہی نفاست اور لطافت کو
 کوٹ کوٹ کر بھر دیں، لیکن اپنے مسلک کو خیر باد نہیں کہتے۔ زندگی
 کے متعلق اپنے نظریے کو نہیں چھوڑتے۔ اس مسلک اور نظریے کی
 جھلک ان کے تغزل میں ہر جگہ اپنے آپ کو نمایاں کر کے پیش کرتی ہو۔
 بات اک دل میں میرے آئی ہو مگر کہوں تو ابھی لڑائی ہو

ہوتی ہیں ہر طرح سے مری پاس دایاں دشمن کے پاس بھی وہ مرایا رہی رہا

او تاج شفیق رہے کچھ تو چھین چھاڑ ذکر حبیب کم نہیں دہلی حبیب سے

نگاہ پھیر کے عذردصال کرتے ہیں مجھے وہ اُنٹی چھری سے حلال کرتے ہیں

تیں نے دیکھا ان کی زلفوں کو توڑنے لگے آپ کا دل کل چڑا، گم ہو گیا جانا رہا

دل کچھ آگاہ تو ہوشیوہ عیاری سے اس بے آپ ہم آتے ہیں تری گھاتوں میں

یہ شکوہ فرقت پہ کہا پیار سے اس نے مجھ کو بھی بہت رنج ترے سر کی قسم تھا

اس نہیں کا کوئی علاج نہیں روز کہتے ہیں آپ آج نہیں

تم کو ہو وصل غیر سے انکار اور جو ہم نے آکے دیکھ لیا

تھیں کیا چھیر کر خوش ہوں وہ اداغ کہ تم تو روئے دیتے ہو ہنسی میں

وہ ناز سے زمین پہ رکھتے نہ تھے قدم تعریف کر کے اور بھی ہم نے اُڑا دیا

مری اچھا پر جگر کر یہ کہنا نہیں ملنے اس میں کیا ہو کسی کا

شکوہ نہیں کسی کی ملاقات کا مجھے تم جانتے ہو دہم ہو جس بات کا مجھے

دہ جانا پھیر کر چٹون کسی کا ہمارے ہاتھ میں دامن کسی کا

ناصح کی گفتگو سے جو نہیں بدگمانیاں ایسا نہ ہو رقیب کا درپردہ یار ہو

لگانے بیٹھے ہیں ہندی جبت شپہ دہ تھیں اُمید ہو رنگِ خا کے آنے کی

دہ قسم کھاتے ہیں اب ہر بات پر بدگمانی کا مزہ جاتا رہا

ادا چاک گریباں کی اڑائی کھلے رہتے تھے یوں بند قبا کیا

پوچھا جو ان سے آؤ گے کہ جس کے چپ چوچے چہرے پر اپنے زلف پریشاں کو چھوڑ کر

اسے شرمائیں گے ذکرِ عدد پر یہ قسمت ہو حجاب اُٹے نہ آئے

تم مجھے جب نہ ملو لطف ملاقات ہی کیا مان بھی جاؤ مری بات یہ ہو بات ہی کیا

راہ پر ان کو لگا لائے تو ہیں باتوں میں اور کھل جائیں گے دو چار ملاقاتیں میں

جوش پر اور قیامت کی جوانی آتی بات میرا جو تے سینے پر اکثر ہوتا

یہ جو جو حکم میرے پاس نہ آئے کوئی اس لیے مڑھ رہے ہیں کہ منائے کوئی

اپنی صورت کی رہا کرتی تھی اکثر ہاں جھانک رہ گئیں آنکھیں مگر وہ دیکھنا جاتا رہا

اب یہ بے باکی وہ دن بھی یاد ہیں جب چھپ گئے آگیا جب کوئی نامحرم تھا بے سامنے

تم بھی منہ چھپم تو بے ساختہ پیار آجائے نہیں مٹاؤں جو کبھی دل سے مٹاؤں گا

میں بزم سے اُٹھ جاؤں نکل جاؤں چلا جاؤں کیا بات ہوئی خیر تو ہے کیوں ہو خفا سے

بند کرتے ہو جو باتوں سے تم آنکھیں مہری کیا کہوں میں کہ مراد بیان کہاں جاتا ہو

عزب وصال پر یہ دو حرفی جواب ہے ہر اک سخن میں کیوں کبھی ہر اک سخن میں کیا

مجھے وہ دیکھتے ہی دُور سے منہ پھیر لیتے ہیں جو ہوتی ہو تو اب صاحبِ سلامت ایسی ہوتی ہو

کیا نزاکت کی شکایت ہو غنیمت جانو ہم نے پٹا کے گلے وقت سحر چھوڑ دیا

ہاں مجبوریاں محبت کی حال کہنا پڑا ہو دشمن سے

نہیں آتا ہمیں برباد کرنا یہ پھر کہنا یہ پھر ارشاد کرنا

بھولے بن کر اُن کے منہ سے سُن لیا مالِ قیب عمر بھر میں ایک ہی تم سے یہ دانا می ہوئی

لے چلا جان مری روٹھ کے جانا تیرا ایسے آنے سے تو بہتر تھا نہ آنا تیرا

ہم کو کیا حاصل حسینوں میں جو گرم آفتاب شب کو ہاتھ آتے نہیں بہتے ہوں بھر سگے

اس لیے وصل سے اکار پر ہم جان گئے یہ نہ مجھے کوئی کیا جلد کہا مان گئے

کبھی ہم سے نہ کہنا تیرا کہنا ہم نہ مانیں گے جو ضد آئی تو بے منوئے اصلا ہم نہ مانیں گے

بھولے ہی پن سے کام نکلتا ہر گاہ گاہ بن جاتے ہیں ہم آپ ہی ناداں کبھی کبھی

ہم بوسلے کے اُن سے عجب چال کر گئے یوں بخشوا لیا کہ یہ پہلا قصور تھا

جب کہائیں نے ہائے لوٹ لیا دل پکارا کہ میرے یار کسے

مطلب کی چیخِ ران سے پنہاں ملن بن میں سچ ہو کہ دارغ پُر فن یکتا ہر اپنے فن میں

جلوسے کے بعد وصل کی خواہش ضرور تھی وہ کیا رہا جو عاشق دیدار ہی رہا
 ان اشعار میں جو موضوعات پیش کیے گئے ہیں وہ تفرزل کے روایتی
 موضوعات ہیں۔ ان میں متنوع ہے۔ یہ موضوعات کاروبار محبت پر پوری
 طرح حاوی ہیں۔ ان میں آمد و غزل کی روایت کا عکس ہو لیکن اس
 کے باوجود ان میں ایک انفرادیت ہے۔ اور یہ انفرادیت درحقیقت نقطہ نظر
 کی انفرادیت ہے، نظریہ حیات کی انفرادیت ہے، جو دآغ کے تفرزل میں
 ہر جگہ نمایاں ہوتی ہے۔ ان کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دآغ کاروبار
 محبت میں تو پیش پیش ہیں لیکن ان کی محبت بھی ایک انفرادیت رکھتی
 ہے۔ ان کے یہاں محبت میں مایوسی، ناکامی اور قنوطیت نہیں ہے۔
 وہ خوش باشی اور خوش وقتی کا دوسرا نام ہے۔ دآغ اس محبت میں کہیں بھی
 زیادہ جذباتی نہیں ہوتے۔ چناں چہ ان سے کوئی ایسی حرکت سرزد
 نہیں ہوتی جو حقیقت پسندانہ نہ ہو۔ جس سے بنیادی انسانی جذبات
 کی ترجمانی نہ ہوتی ہو۔ دآغ کا تفرزل انھیں بنیادی انسانی جذبات
 کا ترجمان ہے۔ البتہ یہ ترجمانی دآغ نے ایک مخصوص زاویہ نظر کے ساتھ
 کی ہے۔ اور اسی وجہ سے اس میں ایک انفرادیت جھلکتی ہے۔ ان موضوعات
 کی نوعیت کچھ ایسی تھی کہ ان کو پیش کرنے میں عربانی اور ابتذال کا
 پیدا ہو جانا یقینی سا تھا لیکن دآغ نے بڑی حد تک اس سے اپنا
 دامن بچا لیا۔ دآغ کے تفرزل میں وہ سب کچھ موجود ہے جس سے
 ابتذال اور عربانی پیدا ہو سکتی ہے لیکن درحقیقت پیدا ہوئی نہیں ہے۔

داغ نے اپنے آپ کو مسلسل ہندی کے اس انداز سے بھی بچایا ہے جو جراثیم کے یہاں ملتی ہے۔ وہ چھیڑ چھاڑ سے آگے ذرا کم ہی بڑھے ہیں لیکن چھیڑ چھاڑ میں انہوں نے نئے نئے نکل کھلائے ہیں۔ ان کی ہر بات میں ایک چھیڑ چھاڑ کا انداز ہے۔ وہ کسی بات کو سیدھے سادے انداز میں نہیں کہتے۔ اس میں کوئی نہ کوئی ایسی خصوصیت پیدا کرتے ہیں جو ان کی خوش طبعی پر دلالت کرتی ہیں۔ اس صورت حال کو پیدا کرنے میں ان کی شوخی اور بذلہ سنجی نے سب سے زیادہ حصہ لیا ہے۔ اور اس چھیڑ چھاڑ اور لاگ ڈانٹ میں یہ شوخی اور بذلہ سنجی سب سے زیادہ نمایاں ہے، داغ اسی کے شاعر ہیں، اور ان کا تفرق اسی کا منظر!

یہ مخصوص انداز جو چھیڑ چھاڑ سے داغ نے اپنے تفرق میں پیدا کیا ہے ان کا اپنا ہے۔ یہ کیفیت جراثیم، انشا اور رنگین کے تفرق میں بھی نہیں ہے۔ غالب اور مومن کا تفرق بھی اس سے مختلف ہے۔ داغ کے تفرق نے باوجود اپنی شوخی کے اس میں ایک توازن اور ہم آہنگی کی خصوصیت پیدا کی ہے۔ باوجود بذلہ سنجی کے اس نے اپنے اندر ایک لیے دیے رہنے والے انداز کو برقرار رکھا ہے۔ یہ انداز اس میں بہت بٹھا ہوا ہے۔ اور اسی انداز نے ان کے تفرق کو لوجی، طرح داری اور بانگہن سے روشناس کیا ہے۔ یہ خصوصیات داغ کے ماحول میں بھی تھیں۔ اسی وجہ سے ان کے تفرق میں بھی

ان کا عکس موجود ہے :

داغ کے تغزل میں چھیڑچھاڑ کا جو ماحول پیدا ہوا ہے اس نے اس کی دنیا ہی بدل دی ہے۔ اس نوعیت کی چھیڑچھاڑ کی محرک کوئی ایسی ذات ہی ہو سکتی ہے جو ایک کی ہو کر نہ رہے، جس کا مقصد دادِ عیش دینا اور ایک ایسی فضا پیدا کرنا ہو جس میں عشق و عاشقی کی اعلیٰ اقدار کو پس پشت ڈال دیا جائے۔ جس میں کوئی معیار باقی نہ رہے۔ ایسے ماحول اور اس فضا میں محبوب اور محبت کرنے والے کے علاوہ ایک اور شخصیت بھی منظرِ عام پر آجاتی ہے جس کو اصطلاح میں رقیب کہتے ہیں۔ رقیب کا کردار اُردو شاعری میں ہمیشہ سے موجود رہا ہے اور اس نے عاشق و معشوق کے درمیان بے شمار ہنگامے کھڑے کیے ہیں۔ داغ کے تغزل میں اس موضوع کو خاصا دخل ہے۔ داغ نے رقیب اور رقابت کے جتنے پہلو بھی ہو سکتے ہیں ان سب پر روشنی ڈالی ہے۔ رقیب ان کے عشق کی راہ میں حائل ہوتا ہے کیوں کہ محبوب کی توجہ اس کی طرف زیادہ رہتی ہے۔ لیکن اس احساس میں داغ کی ذہنی کیفیت زیادہ شامل ہے۔ خارجی طور پر داغ کے تغزل میں رقیب کی شخصیت نسبتاً کم نمایاں ہوتی ہے۔ وہ خود کچھ نہیں کرتا۔ البتہ محبوب کی بارگاہ میں اسے باریابی ضرور حاصل ہوتی ہے۔ اور اس کو بھی داغ کا ذہن پیدا کرتا ہے۔ داغ جس نظریۂ عشق پر ایمان رکھتے تھے اس میں

اس ضرورت حال کا غلبہ ریز ہونا ایسا کچھ عجیب نہیں تھا۔ جب سستے قسم کے عشق کا ماحول پیدا ہو جائے اور عشق و عاشقی کی اعلیٰ قدریں اور بلند معیار باقی نہ رہیں تو پھر اس میں بدگمانی اور بے اعتمادی ملتی ہو۔ اور اسی بدگمانی اور بے اعتمادی کے ہاتھوں رقیب کا وجود ہوتا ہو۔ دماغ اس رقیب کے بارے میں براہ راست کچھ نہیں کہتے۔ بلکہ ہر خیال کا اظہار مجرب کی ذات کو سامنے رکھ کر کرتے ہیں۔ اس خیال کا خارجی احساس ان کے تفرقہ میں نہیں ہو۔ اس کی جڑیں داخلیت کی زمین میں پیوست ہیں۔ جب وہ رقیب کو پیش کرتے ہیں تو اس میں ان کی اپنی ذہنی کیفیت کی جھلک زیادہ ہوتی ہو۔ اس کا تصور خیالی زیادہ ہوتا ہو، حقیقی و واقعی کم۔ لیکن دماغ کا مقصد اس سے پورا ہوتا ہو۔ ان کے تفرقہ میں پھیڑ چھاڑ کی جو فضا ہو، اس میں اس سے زیادہ وسعت پیدا ہو جاتی ہو۔ وہ زیادہ ہمہ گیر ہو جاتی ہو۔ یہ پھیڑ چھاڑ رقیب سے نہیں ہوتی۔ محبوب سے ہوتی ہو۔ اور محبوب سے پھیڑ چھاڑ کے لیے تو دماغ مواقع تلاش کرتے رہتے ہیں۔ رقیب بھی ان کے لیے اس بات کے مواقع فراہم کرتا ہو۔ اس لیے ان کے تفرقہ میں بظاہر اگرچہ رقیب ان کا سب سے بڑا دشمن نظر آتا ہو اور اس کی ذات انہیں ایک آنکھ نہیں بھاتی، لیکن ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہو کہ اس کے بغیر وہ زندہ بھی نہیں رہ سکتے۔ اور جو کھیل وہ کھیلتا چاہتے ہیں وہ اس کے بغیر کھیلا ہی نہیں جاسکتا ہے۔ کیوں سخت گفتگو نہیں کرتے رقیب سے کچھ چوٹ لگتی ہو۔ یہاں جھگڑا کیا

روایت کی اہمیت ۳۱۳ دآر کا منزل اور اس کے سببی محنت

ہم ساتھ ہو لیے تو کہا اس نے غیر سے آتا ہو کون اس سے کہو یہ جدا چلے

عدو ہو وصل ہو میرے جگے ہوں ترے دل میں بھی ہیں ارماں کیا کیا

کیوں بہاتے کیے شبِ وعدہ صاف کہ دو کسی سے ملنا تھا

آج ان کے بھید اس محاورت سے ظاہر ہو گئے غیر کا مذکور آیا تھا کہ تر بھر ہو گئے

چھڑ کر تذکرہ غیر کہیں کیا تجھ سے جو مزے ہم نے تری آنکھ بدلتے کے لیے

اُسے شرمائیں گے ذکرِ عدو پر یہ قسمت ہے عجب آئے نہ آئے

ساتھ لا کر وہ رقیبوں کو یہ فرماتے ہیں کیا سب تھا جو مجھے تو نے بلایا تھا یہاں

کچھ اور دل لگی نہیں اس خوش نصیب سے ہم جانتے ہیں کھیتے ہو تم رقیب سے

تم تغافل کرو رقیبوں سے جاننے والے جان لیتے ہیں

جب سُنتے ہیں کہ آپ پہ دوچار مر گئے دلواتے ہیں رقیبوں کی اپنے نیازم

وہ جھگڑتے ہیں جب رقیبوں سے بیچ میں مجھ کو سان لیتے ہیں ان اشار سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ دآغ کے تغزل میں رقیب کے موضوع نے ان کے بنیادی نقطہ نظر کو زیادہ استوار کیا ہے اور اس رعنائی اور بانگین میں شدت پیدا کی ہے جو دآغ کے تغزل کا بہت نمایاں وصف ہے۔ یہ موضوع بہ ظاہر مبتذل تھا لیکن دآغ کی طبیعت کی نفاست نے اسے تغزل میں سمو کر اس میں ایک نکھری ہوئی کیفیت پیدا کی ہے۔ اس کے بیان میں بڑا لوج ہے۔ بڑا تیکھا پن ہے۔ دآغ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس پامال اور مبتذل موضوع کو پیش کرتے ہوئے بھی اس لوج اور تیکھے پن کو برقرار رکھا ہے۔ دآغ اس کے بادشاہ ہیں ہا رقیب اور رشک کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دآغ کے تغزل میں رقیب کے دوش بہ دوش رشک کا موضوع بھی خاصا نمایاں ہے۔ اور اس کی نوعیت صرف روایتی ہی نہیں ہے وہ اپنے لیے ایک جواز بھی رکھتا ہے۔ ایک ایسی ذہنی اور جذباتی کیفیت رکھنے والے انسان کے لیے جیسے کہ دآغ تھے اس جذبہ رشک سے دوچار ہونا لازمی تھا۔ ایک ایسا انسان جو دنیا کی ہر چیز کو اپنے ہی لیے سمجھتا ہو۔ جسے ہر چیز کو اپنانے کی تمنا ہو اس کے یہاں جذبہ رشک کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ دآغ کے یہاں یہی صورت حال پیدا ہوئی ہے۔ دآغ ہر چیز کو اپنے لیے سمجھتے تھے لیکن حالات اس طرح کے تھے جو اس چیز کے درمیان میں حائل ہوتے تھے۔ ایک چیز کو اپنانے اور اپنی جائیداد بنانے

کے لیے افراد کی کمی نہیں تھی۔ ہر شخص ایک چیز کے لیے ایک دوڑ دوڑتا تھا۔ اور اس میں کام بائی گویا اس کے لیے ان روایات کی کام بائی تھی جن کو وہ سینے سے لگائے پھرتا تھا۔ اسی لیے رقیب وجود میں آتا تھا۔ اور افراد کی اپنی ذہنی کیفیت اس کی اہمیت کو بڑھا چڑھا کے پیش کرتی تھی۔ پھر داغ کے یہاں ایک کم تری کا احساس بھی تھا۔ ذاتی طور پر وہ بڑے بد صورت انسان تھے۔ ظاہر ہی ایک ایسے انسان میں تو یہ جذبہ پیدا ہوتا ہی چاہیے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ داغ کو اس بات کا احساس بھی تھا کہ اسارت، اور جاہ و ثروت دم توڑ رہی ہو، اور افراد کی زندگیوں میں کھوکھلا پن آ گیا ہو، اس لیے کسی پر اعتبار نہیں کیا جاسکتا۔ اہلکار اور بھروسے کے قابل کوئی بھی نہیں۔ زندگی کی اقدار کا احساس اس ماحول میں باقی نہیں رہتا۔ اور انسان نیچے سے نیچے گر سکتا ہو۔ ذیل سے ذیل حرکت کر سکتا ہو۔ کیوں کہ زمانے کی افراتفری اور انتشار کی کیفیت کسی کو بلند ہو کر سوچنے ہی نہیں دیتی۔ ہر فرد میں غرض مندی آ جاتی ہے۔ اس لیے اجتماعی اقدار، جن کی نوعیت خواہ اخلاقی ہو یا مذہبی اور سماجی، باقی ہی نہیں رہتیں۔ داغ کو غیر شعوری طور پر ان تمام باتوں کا احساس تھا۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں رشک کے جذبات ابھرتے ہیں۔ اگر انھیں خود اپنے آپ پر اور دوسروں پر بھروسہ ہوتا تو شاید یہ صورت حال اس طرح پیدا نہ ہوتی۔ داغ کے تفرز میں رشک کے جو مضامین ملتے ہیں ان میں وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں جن کی

طرف اشارے کیے جا چکے ہیں۔ یعنی چھیڑ چھاڑ، طنز، شوخی، شغفگی اور بانگپن۔ صرف چند اشارہ دیکھیے۔
 رشک پر صبر ہو سکے کیوں کر یہ کسی سے کہی ہوا بھی ہو

آنکھیں بچھائیں ہم تو عدد کی بھی راہ میں پر کیا کریں کہ تو اہو ہماری نگاہ میں

شکوہ نا آشنائی نے بڑھایا اور رشک میری ضد سے وہ تو سب آشا ہونے لگے

اب صبر کس طرح سے دل بدگماں کو ہو کیوں یہ کہا کہ شب کو جس کام ہو گیا

بے جا ہو رشکِ غیر، بجا ہو یہ دشمنی جانے ہی سلاں بڑے گما سلاں سے

ہوا رشکِ عدو بھی عاشقی میں لگا دی اور قسمت نے لگی میں

ان اشعار میں داغ کے تنزل کا مخصوص رنگ پوری طرح چھایا ہوا ہو۔
 داغ کی غلی یہ ہو کہ اس موضوع کے بیان میں بھی ان کے یہاں تلخی پیدا نہیں ہوتی۔ حال آنکہ جذبہ رشک کی ترجمانی میں اس تلخی کا پیدا ہو جانا یقینی سا ہوتا ہو۔ داغ کے مزاج میں یہ بات نہیں تھی۔ اس لیے یہاں بھی داغ کی شخصیت، ان کا مزاج اور طبیعت کی رفتار اپنی تمام شوخی اور

شگفتگی کے ساتھ بے نقاب ہو کر پا

ان حالات میں عشق و عاشقی کی جو فضا پیدا ہو سکتی ہو اور جو کردار اس فضا کو پیدا کرنے میں مدد و معاون ہو سکتے ہیں دراغ نے ان سب کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہو۔ چنانچہ ان کے تغزل میں عاشق، معشوق اور رقیب کے علاوہ نامہ بر اور قاصد کا ذکر زیادہ ہو۔ کیوں کہ اس کے بغیر محبوب کے نامہ و پیام کا سلسلہ جاری نہیں رہ سکتا تھا۔ اپنی برتری کا احساس جو درحقیقت احساس کم تری کا منظر تھا، اس بات کی اجازت نہیں دیتا تھا کہ وہ خود محبوب کے کوپے کی خاک چھائیں۔ دراغ محبوب کے کوپے میں خاک چھاننے کے قائل نہیں۔ اس کی دیوار کے سایہ تلے زندگی گزارنا انھیں نہیں آتا۔ وہ ان باتوں کو اچھا بھی نہیں سمجھتے۔ وہ تو محبوب سے قربت حاصل کرنے، اور اس سے چھیڑ چھاڑ میں وقت گزارنے کے قائل ہیں۔ اور یہ قربت چوں کہ ہمیشہ حاصل نہیں ہو سکتی۔ لیکن محبوب سے چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ بھی ضروری ہو، اس لیے قاصد اور نامہ بر کی ضرورت پیش آتی ہو۔ یہی وجہ ہو کہ اس کا ذکر دراغ نے اپنے تغزل میں جگہ جگہ کیا ہو اور اس کے بیان میں بھی وہ اپنی بنیادی خصوصیات کو برقرار رکھنے میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔

پھر نہ آنا اگر کوئی بھیجے نامہ بر سے زبان لیتے ہیں

اس لیے ہو پیام بر کی تلاش مجھ سے میرا وہ مدعا نہ منے

آتی ہو بات بات مجھے یاد بار بار کہتا ہوں دوڑ دوڑ کے قاصد سے راہ میں

ہنگامی نے نہ چھوڑا اسے تنہا چھوڑوں میں نے قاصد کو الگ راہ میں چلنے نہ دیا

نہ کیا نامہ براب تک گیا تھا کہ کے اب کیا الہی کیا تم ٹوٹا حنا یا کیا غضب آیا

انسان چلتے تو نہ لکھتے وہ یہ جواب کیا چلنے نامہ بر نے مجھے کیا بتا دیا

نامہ بر تو نے بھی دیکھا ہو اُسے سچ کہنا حركات کیسی ہو پھین کیسی ہو نقشہ کیسا

پیغام بر اُس شوخ کو لا، یا مجھے لے چل خلی تری باتوں سے نہیں کام نکلتا

ہیں بھی نامہ بر کے ساتھ جانا تھا بہت چو کے نہ مجھے ہم کہ ایسا کام تنہا ہو نہیں سکتا

اُس دلتاں کا ہو دہی دردانہ نامہ بر دہاں بھی تجھ سے دل کو جہاں پر چھٹکے

البتہ نامہ بر اور قاصد کے مقابلے میں ناصح چارہ گر اور پاس ہاں کا ذکر نسبتاً داغ

نے کم کیا ہو۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ناصح کی اس ساحل میں ضرورت نہیں

عشق خود مصلحت سمیز تھا۔ عاشق پر دیوانگی طاری نہیں ہوتی تھی اور وہ

ہکا ہو خوش ہو شیار رہتا تھا۔ عشق کو آزاد سے نسبت نہیں تھی۔ وہ تو

صحت مندی اور خوش دقتی کا نام تھا اس لیے ان حالات میں چارہ گر کی بھلا کیا ضرورت ہو سکتی تھی۔ وہ بچا رہتا تو کیا کرتا۔ دآرغ کے یہاں اسی وجہ سے چارہ گر کا ذکر بھی دوسرے موضوعات کے مقابلے میں نسبتاً بہت ہی کم ملتا ہے۔ کم و بیش یہی صورت حال پاس بان کے ساتھ ہو محسوس کیے جاتے ہیں۔ جب کوئی روک ٹوک ہی نہ ہو تو پھر بھلا پاس بان کی کیا ضرورت ہو۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ دآرغ کے تغزل میں یہ موضوعات بالکل ہی نہیں ملتے۔ ایسا نہیں ہے۔ جہاں انہوں نے ضرورت محسوس کی ہے وہاں ان کو پیش کیا ہے۔ اور ان سب کو پیش کرتے ہوئے وہ اپنے مخصوص نظریے اور مخصوص انداز سے کہیں بھی غافل نہیں ہوئے ہیں۔ ان سب میں بھی وہی چھیڑ چھاڑ کا رنگ ہے۔ وہی شگفتگی کا ماحول ہے، وہی شوخی کی فضا ہے جو دآرغ کے تغزل میں ہر جگہ ملتی ہے۔

دآرغ کے تغزل میں یہ چھیڑ چھاڑ اور شگفتگی، یہ شوخی اور بذلہ سخی عشق و عاشقی کے موضوعات اور ان کے متعلقات ہی تک محدود نہیں ہیں۔ ان کے علاوہ بھی جن موضوعات کو انہوں نے اپنے تغزل میں سمویا ہے وہ بھی اس رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ دآرغ کے یہاں عشق و عاشقی کے موضوعات کے ساتھ ساتھ جو موضوعات زیادہ نمایاں ہیں ان میں مذہب، داعظ، زاہد، شیخ، اور عی و خانہ کو خصوصیت کے ساتھ اہمیت حاصل ہے۔ یہ موضوعات ہمیشہ سے اردو غزل میں پیش کیے جاتے رہے ہیں۔ اس لیے دآرغ نے اگر ان موضوعات کو اپنایا تو کوئی نئی بات نہیں کی

لیکن دآغ کی بڑائی اس میں ہے کہ انہوں نے ان موضوعات میں جدت کا خون دوڑایا ہے۔ اور اس طرح ان میں شباب کی گرمی پیدا کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دآغ کے یہاں یہ موضوعات پامال، فرسودہ اور بے کیف نہیں معلوم ہوتے۔ دآغ کو اس کے لیے ماحول بھی سازگار ملا۔ دآغ کے زمانے میں انحطاط و زوال کی کیفیت نے مذہب کی بنیادیں بھی ہلا دی تھیں۔ اس میں بھی اس کیفیت نے گھر کر لیا تھا۔ اور اس کے نتیجے میں مذہب کے علم بردار بھی اپنا کردار کھو چکے تھے۔ انہوں نے مذہب کی بنیادی قدروں تک کو خیرباد کہہ دیا تھا۔ اس لیے دآغ کو ان کا ٹھکڑا اڑانے کے لیے زمین سازگار مل گئی۔ اور پھر جو بات اُن کے متعلق انہوں نے کہی اس کا اثر ہوا، اور وہ دل میں اُتر گئی۔ دآغ کے مزاج میں جو فطری شوخی اور بذلہ سخی تھی اس نے اس سلسلے میں گویا سونے پر پہاگے کا کام کیا۔ اور اس طرح دآغ ان موضوعات کو نئی زندگی دینے میں پوری طرح کامیاب ہوئے۔ ان موضوعات پر کیسے اچھے شعرا انہوں نے لکھے ہیں۔

ناہمزہ توجب ہے عذاب و ثواب کا دوزخ میں بلع کش ذہن جنت میں توند ہو

گئے ہوش تیرے ناہ جو دھڑمست دیکھی مجھے کیا اُلٹ ذہنی جو نہ بادہ خوار ہوتا

کب کسی در کی جتہ ساتھی کی شیخ صاحب نماز کیا جانیں

مجھ کو جناب شیخ کی دعوت ضرور ہو ایسی کہیں شراب پیئے جس میں بو نہ ہو

زاہد کا تمامہ ہو کہ ہو شیخ کی دستار ان دونوں پہ طرہ ہو مراد امین تراجم

دی شہ پہل موذن نے اذان پھیلی رات ہائے کم بخت کو کس وقت خدا یاد کیا

تچھٹ بھی آج حضرت واعظ نے صاف کی موشوش کیا ہوئے کہ بلا نوش ہو گئے

میرانہ جان حسینوں کو مان ای واعظ خدا گواہ یہ بندے خدا کے پیاسے ہیں

زاہد کی توبہ توبہ رہی گھونٹ گھونٹ پر سو بوتلیں اڑا کے بھی ہشیار ہی رہا
اسی طرح موش خانہ کی بات بھی انھوں نے بڑے بانگین کے ساتھ
کی ہو ہے

جمع ہیں پاک اک زمانے کے ہائے جیسے شراب خانے کے

ساقی نہ رسم ترک ہو شراب مدام کی پہلے چھڑک زمین پہ قاضی کے نام کی

دیکھنا پیر مغاں حضرت زاہد تو نہیں کوئی بیٹھا نظر آتا ہو پس ختم مجھ کو

اندیشہ ہو اک صاحب تقویٰ کی نظر کا
وچھوڑ دیا کرتے ہیں موزکات ودا سی

بھیس بدلے حضرت زاہد ہیں چوری چھپے
شہر میں پوشیدہ اک موزخانہ ایسا چاہیے

کب کسی در کی جتہ سائی کی
شیخ صاحب نماز کیا جانیں

زاہد کو ایک قطرہ زم زم پہ تاز ہو
یاں تم کے تم اڑائے ہیں پیرمیاں کے ساتھ

مؤنی کو اجتناب ہو واعظ کو احتراز
جہاں رندی اور شاہد بازی ہو، جہاں رنگینی اور رعنائی ہو، سرخوشی اور
سستی ہو وہاں شراب اور ساقی کا ذکر بھلا کیسے نہ ہو گا۔ داغ کے مزاج
میں یہ سب چیزیں یکجا تھیں۔ حالات نے ان پر تازیانے کا کام کیا
اور وہ ان کو لے اڑے۔ لیکن ان میں ڈوب جانے کے باوجود وہ
کہیں بہکے نہیں۔ ان کے تفرزل میں خاصا سنبھلا ہوا انداز ملتا ہے،
حال آں کہ لغزش کے امکانات انھیں موضوعات کو پیش کرنے میں
زیادہ تھے۔ داغ نے ان موضوعات کو پیش کرنے میں حقیقت ودا
کا انداز اختیار کیا اور اپنی فطری شگفتگی، شوخی اور بذلہ سخی سے ان میں
بھی چار چاند لگا دیے۔

دآغ کے تغزل میں جتنے موضوعات بھی ہیں ان سب کی نوعیت روایتی ہے۔ یہ موضوعات اُردو غزل میں صدیوں سے رائج رہے ہیں اور انھوں نے غزل کی روایات کو بڑی حد تک استوار کیا ہے۔ ان موضوعات نے اُردو غزل میں جن روایات کی تشکیل کی ہے دآغ ان کی اہمیت کا احساس رکھتے ہیں۔ اور اسی اہمیت کے احساس کا یہ سبب ہے کہ دآغ نے باوجود اُبج اور جدت پسندی کے اپنے تغزل میں ہر جگہ صحت مند روایات کی ایک فضا پیدا کی ہے۔ ان کا تغزل ماضی سے علاحدہ نہیں معلوم ہوتا لیکن اس کے باوجود اس میں ایک ایسا انداز ہے جو ماضی میں کہیں اور مشکل ہی سے ملے گا صحت مند روایات کا صحیح احساس فن میں بڑی زندگی پیدا کرتا ہے۔ یہ زندگی ہمیں دآغ کے یہاں بھی ملتی ہے۔ دآغ کے تغزل کی بنیادیں بہت استوار ہیں کیوں کہ جس زمین پر وہ قائم کی گئی ہیں اس میں خود ایک استواری ہے۔ دآغ روایت کے بندے نہیں ہیں۔ انھوں نے اس کی حلقہ بگوشی اختیار نہیں کی ہے، بلکہ خود اسے اپنا حلقہ بگوش بنایا ہے۔ یہی سبب ہے کہ دآغ کی شخصیت اور انفرادیت یا وجود روایت کے ان اثرات کے ان کے تغزل میں چھائی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے یہاں جدت اور اُبج کی جو خصوصیت ہے اس کو ان کی انفرادیت ہی نے پیدا کیا ہے۔ اور وہ اسی کے سہارے اس کو زندگی سے ہم کنار کرنے میں کامیاب ہیں۔ یہ روایت کا رنگ جس نے دآغ کے تغزل میں ایک رچی ہوئی کیفیت

پیدا کی ہو اس عام رجحان کا نتیجہ ہو جس کو اس زمانے میں مخصوص سماجی حالات نے پیدا کیا تھا۔ دآغ کے یہاں اس رجحان کے اثرات زیادہ ہیں کیوں کہ دآغ انھیں مخصوص سماجی حالات کی پیداوار ہیں۔ دآغ نے اپنے وقت کی ان تحریکوں کا ساتھ نہیں دیا جو اگرچہ روایت کا صحیح احساس رکھتی تھیں لیکن اس کے باوجود جنھوں نے روایت سے بناوٹ کی تھی۔ دآغ نے اپنے نجی ماحول اور اس کی خصوصیات کو سینے سے چٹلے رکھا اور اس دائرے سے باہر نکل کر انھیں کچھ کرنے کی جرأت نہیں ہوئی۔ اس لیے ظاہر ہو دآغ کی طبیعت کا رجحان روایت کی طرف ہونا ہی چاہیے۔ چناں چہ یہ رجحان ان کے تغزل میں موجود ہو۔ پھر ایک بات یہ بھی ہو کہ دآغ کے سماجی ماحول پر انحطاط و زوال کی گھٹائیں چھاٹی ہوئی تھیں۔ ان حالات میں انسان ماضی کی طرف لوٹتا ہو، اور اسی کے سایے میں پناہ لیتا ہو۔ ماضی کی روایات اس کی ڈھلک کا باعث ہوتی ہیں اور وہ اپنے آپ کو انھیں میں غرق کر دیتا ہو۔ دآغ کے ساتھ یہی صورت پیش آئی ہو۔ انھوں نے ماضی میں سکون کو تلاش کیا ہو۔ اور یہی کیفیت ان کے تغزل میں ایک روایتی انداز پیدا کرنے کی محرک ہوئی ہو۔ حال آں کہ اس میں حدت اور لہجہ کی بھی کمی نہیں ہو۔

دآغ روایت کے پاس دار اور پرستار ضرور تھے لیکن اس

پاس داری اور پرستاری نے انھیں لکیر کا فقیر نہیں بنایا ہو۔ وہ ہر چیز

کے بارے میں ایک واضح نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ ان کے تفرزل میں ایک نظریہ حیات اور زاویہ نظر بھی ملتا ہے۔ وہ زندگی کو بڑی رنگین بینک سے دیکھتے ہیں۔ اور اسی رنگینی کی انھیں تلاش رہتی ہے۔ انھوں نے اپنے تفرزل میں اسی رنگینی کی فضا کو پیدا کیا ہے اور اس بات کی طرف توجہ دلائی ہے کہ یہ رنگین فضا زندگی کے لیے اذیس ضروری ہے۔ بلکہ اسی کو حاصل زندگی سمجھنا چاہیے۔ یہ رنگینی ان کے خیال میں بہت سے عناصر سے تشکیل پاتی ہے۔ جس میں صنف لطیف کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ صنف لطیف کے بغیر زندگی نامکمل ہے۔ اور صنف لطیف اُن کے خیال میں کھل کھیلنے کے لیے ہے۔ صرف چھیڑ چھاڑ کے لیے ہے۔ صرف تعیش کا ماحول پیدا کرنے کے لیے ہے۔ داغ عورت کو کوئی سماجی حیثیت نہیں دیتے۔ ان کے یہاں اس کی حیثیت محض ایک کھلونے کی ہے۔ ان کے خیال میں عورت کو اسی زاویہ نظر سے دیکھنا چاہیے۔ عورت سے تعلق کو تو وہ ضروری سمجھتے ہیں لیکن اس تعلق میں تقدس اور پاکیزگی ان کے نزدیک ضروری نہیں۔ اسی تعلق اور رشتے کو وہ عشق کا نام دیتے ہیں۔ یہ عشق ان کے خیال میں زندگی کے لیے لازمی ہے لیکن اس عشق میں سپردگی کے وہ قائل نہیں ہیں۔ ان کے تفرزل میں نہ یہ سپردگی ہے اور نہ اشار و قربانی کا جذبہ!۔ داغ کے نظریہ عشق میں بڑی سطحیت ہے۔ اس میں کوئی بلند اور اعلیٰ نصب العین بھی نہیں۔ ان کے یہاں تو عشق چھیڑ چھاڑ کا نام ہے، لاگ ڈانٹ کا نام ہے جس کی حدیں

ہوس کاری اور ہوس ناکی سے ملتی ہیں۔ دآرغ کے اسی نظریہ عشق کو ان کا نظریہ حیات بھی سمجھنا چاہیے کیوں کہ اس عشق اور اس کے متعلقات کے علاوہ ان کے تفرزل میں اور کچھ نہیں ہے۔ زندگی کے بنیادی مسائل کو وہ اپنے تفرزل کا موضوع نہیں بناتے۔ حیات کائنات کے کسی مسئلے کے متعلق انہوں نے کوئی نقطہ نظر پیش نہیں کیا ہے۔ وہ زندگی کو کسی گہری نظر سے دیکھتے بھی نہیں۔ گہرائی ان کی شخصیت ہی میں نہیں تھی۔ ان کے نظریہ حیات میں کہاں سے آتی؟ دآرغ کے تفرزل میں زندگی کا جو تصور ہے وہ خوش باشی اور خوش وقتی کا نام ہے، لذت اور تعیش کوشی کا نام ہے، ہوس کاری اور ہوس ناکی کا نام ہے۔ البتہ اس میں انتہا پسندی ان کے یہاں نہیں ہے۔ برخلاف اس کے ایک توازن ہے۔ ایک ہم آہنگی ہے۔ اور اسی کا یہ اثر ہے کہ ایک نفاست اور لطافت ایک لوح اور بانگین کو وہ عشق اور زندگی دونوں کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ تصوف ان کے یہاں نام کو نہیں ہے۔ اس کو انہوں نے زندگی کے لیے ضروری بھی نہیں سمجھا ہے۔ بظاہر ایک رمزی اور شاہد بازی پر ایمان رکھنے والے کو تصوف اور اس کے مسائل سے کیا دل چسپی ہو سکتی ہے۔ دآرغ کے مسلک اور نظریہ حیات میں اس کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ کیوں کہ ان کے نقطہ نظر کی نوعیت تمام مادی اور جسمانی ہے۔

یہ نقطہ نظر اور نظریہ حیات جو دآرغ نے اپنے تفرزل میں پیش کیا ہے، اس کے پس منظر میں ان کی شخصیت ہے، ان کا مخصوص ماحول ہے،

ان کے زمانے کے مخصوص حالات ہیں ، اور ان حالات کے سایے میں پرورش پائے ہوئے مخصوص افکار و خیالات ہیں ۔ ان سب نے ان کے نقطہ نظر اور نظریۂ حیات کی تشکیل میں حصہ لیا ہے ۔ اور یہی اس کے محرکات ہیں ۔

ان حالات میں جس تغزل کی تشکیل ہو اس میں ظاہر ہو عشق کی اعلیٰ قدروں کا وجود نہیں ہو سکتا ۔ لیکن انسان صرف ہوس کا بندہ نہیں ہے ۔ صرف تفتیش کا حلقہ پر گوش نہیں ہے ۔ اس کے علاوہ بھی وہ بہت کچھ ہے ۔ اس میں انسانیت کی بنیادی خصوصیات بھی کبھی کبھی ضرور اُجاگر ہوتی ہیں ۔ اس میں کبھی کبھی انسان کے اعلیٰ جذبات اور بلند احساسات بھی اپنے آپ کو نمایاں کرتے ہیں ۔ دلخ کے تغزل میں بھی یہ صورت حال پیدا ہوئی ہے ۔ اگرچہ اس کا بیش تر حصہ عشق و ہوس کے جذبات سے بھرا پڑا ہے لیکن کہیں کہیں دلخ نے اپنے آپ کو اس دل دل سے باہر بھی نکالا ہے اور اس طرح بلندیوں پر بھی پرواز کی ہے ۔ ایسے ہی مواقع پر وہ حسن و عشق سے متعلق بڑے لطیف جذبات و احساسات کی ترجمانی میں کام یاب ہوتے ہیں ۔ اگرچہ ان لطیف جذبات و احساسات کی ترجمانی میں بھی ان کا مخصوص رنگ جھلکتا ہے لیکن ان میں رفعت اور بلندی کی خصوصیت برقرار رہتی ہیں ۔ دلخ کا تغزل ایسے ہی مقامات پر آفاقیت سے ہم کنار ہوتا ہے ۔ دلخ نے انھیں جذبات و احساسات کی ترجمانی میں گہرے انسانی شعور سے کام لیا ہے ۔ اور انسانی نفسیات کی بٹی ہی دل کش اور

دل آویز تصویریں بنائی ہیں چنڈا شلبے محل نہ ہوں گے سے
باعثِ گرید نہ پڑچھ اور ہم نشیں کیا کہوں نہیں آگیا تھا یاد کیا

سبب کھلا یہ ہیں ان کے منہ چھپانے کا اُڑا نہ لے کوئی انداز مُسکرائے کا

تم دل سے دہریاں ہو اس کا یقین نہیں یہ طرزِ انقعات اُڑائی ہوئی سنی ہو

کیا کیا فریب دل کو دیے اضطراب میں اُن کی طرف سے آپ لکھے خط جو اب میں

وہ قسم کھاتے ہیں اب ہر بات پر بدگمانی کا مزہ جاتا رہا

اک بات ہم کہیں تو ابھی کھوئے جاؤ گے اس طرح سے کہ تم کو نہ اپنا پتا چلے

ان کی صُوت دیکھتے رہتے ہیں ہم دیکھیے کس دقت ہو ارشاد کیا

آتی ہو بات بات مجھے یاد ہار ہار کہتا ہوں دوڑ دوڑ کے قاصد سے دواؤں

رُگ کہتے تھے چُپ گئی ہو تجھے حالِ دل بھی سنا کے دیکھ لیا

میں روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں اُدھر جاتا ہوں دیکھیں یا اُدھر پروانہ آتا ہوں

شوق ہو اس کو خود نمائی کا اب خدا حافظ اس خدائی کا

ساتھ شوخی کے اک حجاب بھی ہو اس ادا کا کہیں جواب بھی ہو

دیکھو ذرا سی شرم نے سب کچھ مٹا دیا وہ آنکھ وہ نگاہ وہ چتون کہاں ہو اب

دل کو مدت میں کیا تھا تو گر طرزِ ستم کیا خبر تھی وہ یکایک مہرباں ہو جانے کا

ہاں ہاں ٹھہر ٹھہر کے اُٹھا رخ سے تو نفاٹا پیدا طبیعتوں میں بہت جوش ہو گئے

اس قدر ناز ہو کیوں آپ کو یکتائی کا دوسرا نام ہو وہ بھی بری تنہائی کا

میرا نشان جو کوچہ جانناں میں دیکھئے اک مشتِ خاک وہ بھی اُڑائی ہوئی ہی ہو

ترے عالم کو جب سے ہم نے دیکھا تماشا ہی ہو اک عالم ہمارا

اس فکر میں کچھ اُن سے نہ بات کر سکے یہ گفتگو نہ ہو کہیں وہ گفتگو نہ ہو

دآخ کے تعزل میں اس طرح کے اشعار کی کمی نہیں ہے۔ ان میں بھی اگرچہ دآخ کے مخصوص رنگ کی جھلک موجود ہے لیکن اس کے باوجود ایک نفاست اور لطافت ہے۔ ایک بلندی اور رفعت ہے۔ ان میں اس کلچر کے اثرات خاص طور پر نمایاں ہیں جس کی رُوح باوجود ایک انحطاط و زوال کے لال قلعے میں ابھی تک موجود تھی۔ ان افراد میں موجود تھی جو لال قلعہ اور تاج محل کی تخلیق کرنے والے کلچر سے ایک طبیعتی مناسبت رکھتے تھے۔ دآخ کے تعزل میں اس آفاقی رنگ کی محسوس بھی صورت حال ہے :

دآخ کے تعزل میں ایک مخصوص رنگ ہے۔ اور اس رنگ کی اپنی ایک مخصوص دل کشی ہے۔ یہ رنگ عجوبی اعتبار سے اگرچہ پوری طرح تعزل کے بنیادی مقتضیات کو پورا نہیں کرتا لیکن دآخ کے رچے ہوئے فنی اور جمالیاتی شعور نے باوجود ان حالات کے جو تعزل کے کارگر شیشہ گری کے لیے سازگار نہیں ہوتے، ان میں سے اکثر کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ دآخ کے تعزل کو اگرچہ صاف اقل میں نہیں رکھا جاسکتا۔ لیکن جو جمالیاتی اثرات اس سے مترتب ہوتے ہیں ان سے انکار ممکن نہیں ہے :

دآخ ایک رچا ہوا فنی اور جمالیاتی شعور رکھتے تھے۔ یہ فنی اور جمالیاتی شعور اس تہذیبی اور سماجی ماحول نے پیدا کیا تھا جس میں ان کی ذہنی اور ذوقی نشوونما ہوئی تھی۔ دآخ اگرچہ اس دور کی پیداوار

تھے جب مغلوں کی تہذیب کا آفتاب گہنا رہا تھا لیکن جو روایات اس تہذیب اور کلچر نے قائم کی تھیں ان کے اثرات اس وقت بھی کسی نہ کسی صورت میں باقی تھے۔ دآرغ کے فن پر اس تہذیب اور کلچر کا بڑا گہرا اثر ہے۔ ان کے یہاں باوجود ایک بے لاگ خارجیت کے جو ایک سخیلی ہوئی کیفیت ملتی ہے وہ اسی کا نتیجہ ہے۔ تغزل خارجیت کا تحمل نہیں ہو سکتا۔ لیکن خلائی یہ ہے کہ انھوں نے فنی اعتبار سے اس خارجیت کو اپنے تغزل کے لیے گوارا بنانے کی سعی کی، اور ان کی یہ سعی، سعی ناکام ثابت نہیں ہوئی۔ دآرغ نے جس تہذیبی اور معاشرتی روایات کے سایے میں پرورش پائی اس میں یہ خارجیت نہیں تھی۔ لیکن دآرغ کو ان روایات کے ساتھ ساتھ انحطاط و زوال کا ماحول بھی ملا۔ درباروں میں زندگی سرکرتی پڑی۔ اُمرا کے ناز بھی اُٹھانے پڑے۔ درباروں اور اُمرا کی جو دل چسپیاں تھیں ان میں شامل ہونے اور ان سے دل چسپی لینے کا موقع بھی ملا۔ پھر بھلا ان حالات کے زیر سایہ پیدا ہونے والی خصوصیات سے وہ کس طرح دامن بچا سکتے تھے۔ وہ ان سب میں شامل ہوئے اور ان کے اثرات کو قبول کیا لیکن اپنی تہذیبی اور معاشرتی روایات کا احساس ان کے آڑے آیا اور وہ پوری طرح اس خارجیت کی دل دل میں پھنسنے سے بچ گئے جس سے ان حالات میں دامن بچانا مشکل ہو جایا کرتا ہے۔ لکن تو میں یہ ماحول پیدا ہوا تھا۔ اور وہاں آتش تک اس سے اپنے دامن کو نہیں بچا سکے تھے۔ دآرغ کے فن میں لکھنوی ماحول کے اثرات پیدا تو ضرور ہوئے کیونکہ

لکھنؤ کے درباری ماحول سے انھیں بھی سابقہ رہا لیکن ان روایات نے دماغ کو سنبھال لیا جن کے ہاتھوں غالب اور مومن کافن پر خان چڑھا تھا۔ دماغ کے فن میں نسبتاً زیادہ توازن اور ہم آہنگی ہو جو انھیں حالات کا نتیجہ ہو گا۔

درباری ماحول نے دماغ کے یہاں خارجیت ضرور پیدا کی ہو۔ اور اس خارجیت نے انھیں ایسا انداز بیان بھی اختیار کرنے کے لیے مجبور کیا ہو جو تفرزل کی عام روایات سے الگ ہو۔ لیکن انھوں نے اس خارجیت کو خارجیت ہی نہیں رہنے دیا ہو، اپنی ذات کو بھی اس میں شامل کرنے کی کوشش کی ہو۔ اور ہر چند کہ وہ اپنے آپ میں ڈوبے نہیں ہیں لیکن اپنے آپ کو انھوں نے نمایاں ضرور کیا ہو۔ یہی سبب ہو کہ اُن کے فن میں نری خارجیت نظر نہیں آتی۔ انسان کا دل بھی دھڑکتا ہوا معلوم ہوتا ہو۔ اس کے خون کی گرمی کی آنچ بھی محسوس ہوتی ہو۔ اس سے اعصاب کی سنسناہٹ کا احساس بھی ہوتا ہو۔ اسی کا یہ اثر ہو کہ دماغ کا فن صرف صنعت گری تک محدود نہیں ہو۔ اور اس کی تان لکھنوی انداز تفرزل کی صرف لفظی بازی گری اور رعایت لفظی پر جا کر نہیں ٹوٹتی۔ یوں کہیں کہیں رعایت لفظی کا التزام مل بھی جاتا ہو اور اس کی حدیں کبھی کبھی ابتذال تک بھی جا پہنچتی ہیں لیکن ان کے فن کی یہ خصوصیت، اس انفرادی رنگ کے سامنے ماند پڑ جاتی ہو۔ جو ان کے تفرزل میں ہر جگہ نمایاں ہوتا ہو،

بلکہ ان کے فن میں جس کی ایک لہری دوڑی ہوئی نظر آتی ہو؛
 دماغ ایک مرد ہوس پیشہ اور رنڈو شاہد باز تھے۔ حالات نے
 ان کی اس رندی اور شاہد بازی کے لیے زمین تیار کی تھی۔ اور
 انھوں نے اپنے آپ کو اس میں پوری طرح ڈبو دیا تھا۔ چناں چہ
 اس رندی اور شاہد بازی کے اثرات ان کے فن پر بھی پڑے ہیں۔
 ان کے فن میں سنجیدگی نہیں ہو۔ لیے دیے رہنے والا انداز نہیں
 ہو۔ رکھ دکھاؤ بھی نہیں ہو۔ برخلاف اس کے ایک ہلکا پھلکا پن ہو۔
 ایک سطحیت ہو۔ ایک غیر متین انداز ہو۔ البتہ ان کی ذہانت اور طباطبائی
 نے اس میں نئے نئے محسوس کھلائے ہیں۔ شوخی، ظرافت اور بذلہ سخی
 لے اس میں قوس قزح کی سی رنگا رنگی پیدا کی ہو۔ لیکن ان
 کے یہاں رنگینی اور سرستی نہیں ہو۔ یہ رنگینی اور سرستی
 غالب اور موتمن کے یہاں پیدا ہو سکتی تھی۔ دماغ کو کھل
 کیلئے سے اتنی فرصت کہاں تھی کہ وہ اپنے فن کو اس رنگینی اور
 سرستی سے آشنا کرتے۔ نتیجہ یہ ہو کہ ان کے فن میں بھی چیٹر چھاڑ
 زیادہ ہو۔ اور شاید اسی کا یہ اثر ہو کہ وہ بغیر جارحانہ انداز کے
 کوئی بات نہیں کرتے۔ ان کے فن کی سب سے نمایاں خصوصیت
 یہ ہو کہ اس میں بے باکی اور بے ساختگی ہو۔ تیزی اور طراری کے
 ساتھ اظہار خیال کرنے کا انداز ہو۔ صاف گوئی اور بے باکی کے عناصر
 اس میں اسی وجہ سے نمایاں ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں وضاحت ہو،

تفصیل ہو، متوزع ہو، رنگا رنگی ہو۔ شاید اسی کا یہ اثر ہو کہ ان کے فن میں وہ رمزیت اور ایمائیت کم ہو جس کا عام طور پر تفریق میں ہونا ضروری ہوتا ہے، اور اگر موجود نہ ہو تو جس کو جی ڈھونڈتا ہے۔ جیسے اس کے بغیر دل کا کوئی کونا خالی رہ گیا ہو۔ دماغ بغیر کسی جھجک کے بات کہنے کے عادی ہیں۔ ایک ایسا مزاج رکھنے والے انسان کے یہاں رمزیت اور ایمائیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ ان کے فن میں تفصیل اور وضاحت کے عناصر ہیں لیکن یہ تفصیل اور وضاحت کے عناصر اس میں ایک فضا ضرور پیدا کرتے ہیں۔ اور یہ فضا بہ ذاتِ خود اپنے اندر ایک دل کشی رکھتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ کہیں کہیں اس سلسلے میں دماغ کا انداز بیان مبتذل ضرور ہو جاتا ہے۔ لیکن مجوزی اعتبار سے یہ ابتذال نفاست اور لطافت کے مقابلے میں نسبتاً کم ہے۔ اس کا سبب شاید یہ ہے کہ دماغ کی فنی زندگی میں یہ ابتذال نہیں تھا۔ ان کے ماحول میں یہ چیز تھی۔ اور اسی وجہ سے ان کے فن میں خال خال اس کے اثرات نمایاں ہوئے ہیں۔ لال قلعے میں دماغ کے شعور نے آنکھ کھولی اور وہیں اس کی نشوونما ہوئی۔ اس کے اثرات ان کے فن پر بڑے گہرے ہیں۔ ان کے اندازِ بیان میں جو سادگی ہو، ان کی زبان میں جو شیرینی ہو، ان کے لہجے میں جو ملاوت ہو، ان کے طرزِ ادائی میں جو شغاس ہو، ان کے الفاظ میں جو ترنم ہو، ان کے فقروں میں جو نغمگی ہو، ان کی ترکیبوں میں جو آہنگ ہو، وہ سب اسی ماحول کا پیدا کردہ ہے۔ دماغ کا لال قلعہ ذاتی اور

بہادر شاہ ظفر کا لال تلہ تھا جن کے لغوں میں اگرچہ سادگی تھی لیکن اس سادگی ہی میں انہوں نے پدکاری کا رنگ بھرا تھا۔ جن کے منہ سے بات نکلتی تھی، گویا پھول جھڑتے تھے۔ ایسے ہی پھول دآغ کے منہ سے بھی جھڑتے ہیں۔ دآغ نے اس میں اتنا اضافہ اور کیا ہے کہ اس انداز بیان میں ایک ترنگ پیدا کی ہو۔ اس زبان میں جولانی کی بھیاں بھری ہیں اس انداز بیان کو شونی سے آشنا کیا ہو۔ اس بے کو ذرا اور نکھارا ہو۔ ان الفاظ میں کچھ اور نشانی پیدا کی ہو، ان فقروں کے درو بست کو کچھ اور بھی نرم بنایا ہو۔ اور ان سب سے مل کر دآغ کے فن میں ایک ایسے لوج اور بانگین کی خصوصیات نمودار ہوئی ہیں جو دآغ ہی کا حصہ ہیں۔ دآغ کے فن میں باتیں کرنے کا سا انداز ہو۔ وہ اس طرح شعر کہ دیتے ہیں گویا باتیں کر رہے ہیں۔ یہ سادگی ہو سہل انگاری نہیں ہو ۛ

دآغ کے اس طرز ادا اور انداز بیان میں یوں تو یہ تمام باتیں اہمیت رکھتی ہیں لیکن ان سب میں ان کا لہجہ خاصے کی چیز ہو۔ ان کے فن میں اس مخصوص لہجے نے ایک رعنائی پیدا کی ہو۔ دآغ کا فن اسی لہجے کی رعنائی اور بانگین سے پہچانا جاتا ہو۔ اس لہجے کی تشکیل میں دآغ کی شخصیت کے بانگین نے بڑا حصہ لیا ہو۔ دآغ کے مزاج میں جو شونی اور بندہ سخی تھی، جو بے باکی اور فقرہ طرازی تھی اس کے ہاتھوں اس لہجے کی تعمیر ہوئی ہو۔ دآغ کو نئے سے نئے انداز میں بات کرنے کا ایک ڈھنگ آتا ہو۔ اور اس بات کرنے میں ایک برہنگی ہوتی ہو۔ یہ

برجستگی دراغ کے لہجے میں ہر جگہ موجود ہو۔ دراغ اس سلسلے میں کہیں بھی قطع اور مختلف سے کام نہیں لیتے۔ یہی وجہ ہے کہ سادگی اس لہجے کا نمایاں ترین وصف ہے۔ یہ لہجہ زندگی کے عام انداز گفتگو سے مطابقت رکھتا ہے۔ اور اسی کا یہ اثر ہے کہ اس میں اصلیت، حقیقت اور واقعیت کی خصوصیات ہر جگہ نمایاں ہوتی ہیں۔ چند اشعار سے اس کا اندازہ ہو گا۔

کیا ہم نے عذابِ شبِ ہجران نہیں دیکھا تم کو نہ یقیں آئے تو ہاں ہاں نہیں دیکھا

جب کہاتیں نے ہائے لوث لیا دل پکارا کہ میرے یار کے

ذکرِ مہر و وفا تو ہم کرتے پر تھیں شرمسار کون کرے

نواہد سنو کہتے ہیں وہ دیکھ کے مجھ کو جو حالِ شاتحادہ پریشاں نہیں دیکھا

جاؤ بھی کیا کر دے مہر و وفا بار بار آزمائے دیکھ لیا

تاردا کہیے ناسزا کہیے کہیے کہیے مجھے بُرا کہیے

دمل کے باب میں کی عرض تو نہں کر بولے کیوں مے جلتے ہو ہو جائے گا ہو جائے گا

لو اور نیٹے شکوہ دسل رقیب پر وہ صاف صاف کہتے ہیں فرصت کہاں ہے اب

اور نیٹے ابھی سندس سے جناب و اعظا پہل دیئے آپ تو دو چار ہی سلواتوں میں

جب سنا دماغ کوئی دم میں فنا ہوتا ہے اس شتم گرنے اشارے سے کہا ہونے دو

جب کہائیں نے کہ لومرا ہوں تیں بوئے بسم اشد اچھی بات ہے

اپنی تعریف سے چڑھتے ہو اگر جانے دو چشم بد دور ہمارا ہی جمال اچھا ہے

دل دار و دل غریب و دل آزار و دل ستاں لاکھوں میں ہم کہیں گے کہاں ہاں تمہیں تو ہو

دماغ کی شکل دیکھ کر بوئے ایسی صورت کو پیار کون کرے
ان اشعار میں مختلف اور متنوع خیالات کا اظہار کیا گیا ہے لیکن لہجے
کی انفرادیت ان سب میں موجود ہے اور اس لہجے کی انفرادیت کا یہ اثر
ہے کہ ان میں بانگپن کی ایک شان پائی جاتی ہے۔ اس لہجے کا مخصوص
بانگپن اردو تعزلیں میں کہیں اور نہیں مل سکتا۔ یہ دماغ ہی کا حصہ ہے کہ
اردو غزل میں دماغ کے تعزلیں کو بڑی نمایاں حیثیت حاصل ہے۔
ہرچند کہ اس میں عقلیت اور بلندی نہیں ہے۔ شان اور شکوہ نہیں ہے۔

گہرائی و گیرائی نہیں ہو لیکن اس کے باوجود ایک دل کشی ہے۔
ایک ایسی دل کشی جس کو حُسن و شباب کی داستانِ رنگین پیدا کرتی ہے۔
دآغ کے تغزل کی بنیادیں حُسن و شباب کی اسی داستانِ رنگین پر استوار
ہیں۔ اور اسی وجہ سے اس میں وہ سب کچھ موجود ہے جو اس دنیا میں
ہوتا ہے۔ یہ دُنیا محدود ہے لیکن اس محدود دُنیا میں جو تنوع اور رنگارنگی
ہے، جو وسعت اور ہمہ گیری ہے، دآغ کا تغزل اس کا آئینہ دار ہے۔
اور اگرچہ دآغ نے ہذا ایت خود اپنے تغزل میں شعوری طور پر رنگینی
پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ لیکن ”جمالِ ہم نشیں“ اور اس
کے شدید احساس کا یہ اثر ہے کہ اس میں خود بہ خود ایک رنگین فضا
کی جھلک ضرور نمایاں ہو گئی ہے۔ ایک نگارِ رُخسار کے حسن و شباب سے
والہانہ وابستگی کے اثرات اسی صورت میں ظاہر ہو سکتے ہیں۔
ای دآغ اسی شوخ کے مضمون بھرے ہیں
جس نے مرے اشعار کو دیکھا اُسے دیکھا

حسرت

حسرت زندگی کے لیے ایک ستم تھی، لیکن زندگی حسرت کے لیے ستم نہیں تھی۔ زندگی نے انھیں نہیں سمجھا، لیکن انھوں نے زندگی کو خوب سمجھا تھا۔ دنیا ان کو نہ برت سکی لیکن انھوں نے دنیا کو خوب برتا۔ غالب دنیا کو نظریاتی طور پر ”باز بچہ اطفال“ سمجھتے تھے لیکن حسرت اس نظریے کو اپنے عمل سے ثابت بھی کرتے تھے۔ جو تماشا غالب کے سامنے شب و روز ہوتا رہتا تھا، حسرت اس تماشا کو پیش کرتے رہتے تھے۔ وہ زندگی پر حاوی تھے۔ انھوں نے اس پر اس طرح قابو پا لیا تھا کہ اس کی گرفت ڈھیلی نہیں ہو سکتی تھی۔ ان کی زندگی کامیاب زندگی نہیں تھی لیکن وہ اپنے آپ کو کامیاب سمجھتے تھے۔ کیوں کہ کامیابی کا تصور ان کے نزدیک مختلف تھا۔ وہ زندگی کی روایتی قدروں کے قائل نہیں تھے۔ ان کے ذہن و شعور کے ہاتھوں نئی قدروں کی تخلیق ہوتی تھی۔ وہ نئی دنیا میں تعمیر کرتے تھے۔ یہی وجہ ہو کہ وہ تنہا تھے۔ لیکن ان کی یہ تنہائی ایک انجمن تھی۔ ان کا ثانی کہیں ڈھونڈے سے نہیں مل سکتا۔ ان کی انفرادیت کی مثال کسی

دوسری جگہ ملتی شکل ہو۔ وہ بذاتِ خود ایک دنیا تھے۔ اور اس ایک دنیا میں سیکڑوں دنیاؤں کا بسرا تھا۔

یہ عجیب بات ہو کہ حسرت اس دنیا کے نہ ہوتے ہوئے بھی اس دنیا کے انسان تھے۔ وہ زندگی کے بنے بنائے راستوں پر نہیں چلتے تھے بلکہ نئے راستے تعمیر کرتے تھے یا کم از کم ان کی تعمیر کا خواب ضرور دیکھتے تھے۔ ہر دم انھیں ایک نئے افق کی تلاش رہتی تھی۔ اور وہ اس نئے افق تک پہنچ بھی جاتے تھے کیوں کہ ان کی پرواز محدود نہیں تھی۔ وہ فضا میں بہت اونچا اڑتے تھے۔ واویٰ خیال کو ”ستانہ“ طے کرنا ان کی زندگی کا سب سے اہم پہلو تھا۔ لیکن وہ اس ”واویٰ خیال“ کے ہو کر رہ جانے ہی کو سب کچھ نہیں سمجھتے تھے۔ انھیں زندگی سے مطابقت پیدا کرنی آتی تھی۔ اور یہی ان کا نصب العین تھا۔ وہ زندگی بھر تخیل اور زندگی میں مطابقت پیدا کرتے رہے۔ جو کچھ سوچتے تھے اس پر عمل کرنے کی کوشش کرتے تھے، اور دوسروں کو اس پر عمل کرنے کی ترغیب دیتے تھے۔ یہی نئی دنیاؤں کی تعمیر و تشکیل تھی، یہی نئی قدروں کی تخلیق و تکمیل تھی جن کو حسرت کا مزاج و جود میں لاتا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ ہر فرد اس راہ میں ان کا ہم سفر ہو لیکن حسرت کی ہم سفری اختیار کرنا لوہے کے چنے چبانہ تھا۔ بہت کم ان کا ساتھ دے سکتے تھے۔ کیوں کہ ہر ”سفری“ کے اسباب کا اس راہ میں ٹٹ جانا یقینی

تھا۔ حسرت نے اس سے مطابقت پیدا کر لی تھی۔ دوسرے اس کی تاب نہیں لا سکتے تھے۔ اس لیے ساتھ چھوڑ دیتے تھے۔ حسرت میں ایک انقلابی کی رُوح تھی۔ وہ زندگی کے ہر شعبے میں ایک انقلاب چاہتے تھے۔ لیکن ان کے مزاج کی انتہا پسندی ان کے ہاتھوں برپا ہونے والے انقلاب کو ایک ہنگامہ بنا دیتی تھی۔ اور وہ خود اس کا شکار ہو جاتے تھے۔ لیکن اسی میں ان کی بڑائی کا راز مخمّر ہو۔ انہیں تھک کر بیٹھنا نہیں آتا تھا۔ ان کی رُوح بے چین تھی۔ وہ حرکت کو زندگی سمجھتے تھے، چاہے یہ حرکت موت ہی سے ہم آہوش کیوں نہ کر دے۔ حسرت کو حرکت میں موت بھی آتی تو وہ اسے زندگی سمجھتے۔ کیوں کہ کچھ نہ کچھ کرتے رہنا ہی ان کے نزدیک زندگی سے عبارت تھا۔ راستے کو وہ منزل خیال کرتے تھے۔ منزل کا کوئی اور تصور ان کے پاس نہیں تھا۔ یہی وجہ ہو کہ حسرت نے ناکامی کے باوجود بہت کچھ کیا۔ اور وہ زندگی کے ہر شعبے میں آئندہ نسلوں کو کچھ نہ کچھ دے گئے۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں کہ انہوں نے بہت کچھ دیا ہے۔

(۲)

حسرت کی شخصیت میں جو تنوع اور رنگارنگی، مضبوطی اور استواری، جدت اور اپج پائی جاتی ہو، اس نے ان کی زندگی کے ہر شعبے میں اپنا اثر دکھایا ہو۔ وہ ایک سیاست دان کی حیثیت

سے دُندس نگاہ رکھتے تھے، نئی باتیں کہتے تھے، نئے طرز پر سوچتے تھے، اور سختی سے ان باتوں پر قائم رہتے تھے۔ ہر شخص ان کی اس جدت و استواری کی داد دیتا تھا لیکن حالات کے تقاضے اس کو حسرت سے علاحدگی پر مجبور کرتے تھے۔ کبھی کوئی منزل ایسی بھی آتی تھی جب ان کا بڑا سے بڑا مدّاح ان کی مخالفت کرنے کے لیے مجبور ہو جاتا تھا۔ انھیں اپنے ذہنی اصولوں کے باوجود اس میدان میں کام یابی نصیب نہ ہوئی۔ لیکن انھوں نے مرتے دم تک اس کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ مصافحت میں بھی جدت اور استواری کی یہ خصوصیات ان کے ساتھ رہیں۔

”اُردوئے معلّٰی“ برابر نکلتا رہا۔ چاہے نام سازگار حالات کے باعث سال میں ایک دو بار ہی کیوں نہ نکلا ہو۔ اور پھر اس میں حسرت کے ہاتھوں جو جھڑپیں ہوئیں وہ بھی کسی پر پوشیدہ نہیں۔ زبان اور ادب کی جو خدمات ان کے اس رسالے نے انجام دیں اس سے کون انکار کر سکتا ہو لیکن ظاہر ہے اس میں بھی حسرت کو خاطر خواہ کام یابی نہ ہوئی۔

”اُردوئے معلّٰی“ کو جن نام سازگار حالات کے سلسلے میں زندگی کے دن گزارنے پڑے وہ کسی پر پوشیدہ نہیں۔ حسرت کے مزاج میں جو ایک قسم کا لائٹہالی پن تھا وہ انھیں سیاست اور مصافحت کے میدانوں میں کام یابی سے ہم کنار نہیں کر سکتا تھا۔ البتہ یہ خصوصیات ان کی شخصیت میں شاعرانہ رنگ کو نمایاں کر سکتی تھیں۔ چناں چہ یہ رنگ ان کی شخصیت میں سب سے زیادہ نمایاں ہوا ہو گا۔

حسرت نے اپنی شاعری کے لیے غزل کی صنف کا انتخاب کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ صنفِ غزل کی تکنیک حسرت کے مزاج اور ان کی انفرادیت سے پوری مطابقت رکھتی ہے۔ حسرت کے مزاج میں جو ایک تلمون اور انتشار ہے وہ غزل کے علاوہ کسی دوسری صنف میں نہیں سما سکتا۔ حسرت کی طبیعت میں جو بے باکی اور بے ساختگی ہے غزل میں وہ زیادہ بہتر طریقے سے نمایاں ہو سکتی ہے۔ ان کے یہاں لطیف سنجی کی جو خصوصیت ہے اس کے اظہار کے لیے غزل سے بہتر کوئی اور سانچہ نہیں ہو سکتا۔ پھر حسن و عشق کی مختلف کیفیات جن میں وہ ڈوبے ہوئے تھے، غزل سے زیادہ بہتر طریقے پر کسی اور صنف میں پیش نہیں کی جاسکتی تھیں۔

غزل معاملاتِ حسن و عشق کو پیش کرنے کا نام ہے۔ حسرت ان معاملاتِ حسن و عشق کو زندگی میں بہت اہمیت دیتے تھے۔ تغزل سے انھیں خاص مناسبت تھی۔ غزل عام طور پر عشق کی داخلی کیفیات کو پیش کرتی ہے۔ حسرت کا شدید احساس ہر خارجی کیفیت کو داخلیت کا رُپ دے دیتا تھا، اور وہ اسے وارداتِ قلبیہ بنا دیتے تھے۔ غزل میں ایک تنوع کی کیفیت ہوتی ہے۔ حسرت کے مزاج میں بھی ایک تنوع پائی جاتی تھی۔ چنانچہ غزل میں وہ متنوع کیفیات کی ترجمانی بر فونی کر سکتے تھے۔ غزل کا مزاج انسانی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس صنف میں ایک آفاقیت کا احساس ہوتا ہے۔ حسرت کے مزاج میں یہ انسانیت اور انسان پرستی

کا جذبہ بہت شدید تھا۔ انھیں انسانی زندگی اور اس کے مختلف پہلو بہت عزیز تھے۔ چنانچہ وہ اس انسانیت اور انسان پرستی کو غزل میں برت کر اس صنف میں ایک آفاقی رنگ بڑی خوبی سے پیدا کر سکتے تھے۔ اور یہ رنگ انھوں نے اپنی غزل میں پیدا کیا ہو۔ غزل کے مزاج میں ایک نفاست اور لطافت ہو۔ یہ نفاست اور لطافت حسرت کے مزاج کی بھی خصوصیت ہو۔ یہی وجہ ہو کہ ان کے یہاں ہر جذبے اور ہر خیال کے اظہار میں یہ خصوصیت ملتی ہو۔ غزل کی روایتی اصالت اور رمزیت اپنے اندر ایک جدت رکھتی ہو۔ یہ جدت پسندی حسرت کے مزاج کی بھی بڑی اہم خصوصیت ہو۔ چنانچہ انھوں نے اس کو بھی بڑی خوبی کے ساتھ برتا ہو۔ حسرت کے انداز زندگی میں ایک غنائی کیفیت ہو جو غزل کی غنائیت سے مناسبت رکھتی ہو۔ حسرت کے فن کارانہ شعور نے انھیں تمام باتوں کو سامنے رکھ کر اپنے لیے غزل کی صنف کو منتخب کیا۔ اور اس صنف کو چار چاند لگا دیے۔ غزل کی صنف نے اس کا حق اس طرح ادا کیا کہ حسرت اس نسبت سے زندہ جاوید ہو گئے۔

شاعری کے لیے غزل کی صنف کا انتخاب حسرت کے فن کارانہ شعور پر دلالت کرتا ہو۔ خصوصاً اس ماحول میں جب بدلتے ہوئے حالات نئے اصنافِ سخن کو جنم دے رہے تھے۔ اور غزل کی بڑی ہوئی کیفیت نے اس کی طرف سے لوگوں میں بدگمانی پیدا کر دی تھی۔ حسرت

اپنے زمانے کی جدید سے جدید تر تحریکوں کے حامی اور علم بردار ہوتے ہوئے بھی غزل کی اہمیت کے قائل تھے۔ اس کی قدامت کے باوجود غزل کی سحرکاری کا انھیں احساس تھا۔ ابتدا میں علی گڑھ کے دورانِ قیام میں انھوں نے نظمیں، قصیدے اور قطعے وغیرہ بھی کہے تھے۔ چند انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کیے تھے۔ لیکن بعد میں انھیں اشاعت کے قابل نہیں سمجھا اور ضائع کر دیا۔ اس کا ذکر حسرت نے خود کیا ہے:-

”طبع اقل کے ویساچے میں بیان ہو چکا ہو کہ سنہ ۱۹۰۳ء سے سنہ ۱۹۰۲ء تک کی شاعری کا ایک بڑا مجموعہ نظموں، قصیدوں، قطعوں، غزلوں اور نظم انگریزی کے ترجموں کی شکل میں راقم حروف کے پاس موجود ہو، جس کی نسبت گمان یہ تھا کہ نظر ثانی کے بعد قابل اشاعت ہو جائے گا۔ لیکن بعد میں کچھ تو اس خیال سے کہ ابتدائی کلام کی اصلاح و ترقی کی یہ کوشش کوہِ کندن دکاہِ برآوردن کے مصداق قرار پائے گی اور کچھ اس لحاظ سے کہ رفتہ رفتہ راقم الحروف کی طبیعت نے اپنے لیے اصنافِ سخن میں سے غزل کو اپنے حسبِ حال پاکر منتخب کر لیا ہو، اس کل مجموعہ خرافات کو یک قلم نظر انداز کر دیا“۔

اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حسرت نے غزل کی صنف کو صرف رسمی یا روایتی طور پر نہیں اپنایا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ غزل ان کی طبیعت اور مزاج

سے ایک مناسبت رکھتی تھی۔ البتہ یہ ضرور ہو کہ غدر کے بعد سرسید کی تحریک کے زیر اثر غزل میں اصلاح کی جو تحریک مالی کے ہاتھوں شروع ہوئی تھی اس سے وہ متاثر ہوئے، کیوں کہ اس تحریک کے اثرات ہمہ گیر اور آفاقی تھے، اور اس زمانے میں خصوصیت کے ساتھ ان اثرات کے نقوش گہرے تھے۔ چنانچہ غزل حسرت کے ہاتھوں میں ایک نیا رنگ روپ لے کر آئی۔ اور حسرت کے فن کی مثالگی نے اُسے اس طرح بنایا، سنوارا اور نکھارا کہ اس پر ایک عرصے نو کا گمان ہونے لگا۔

غزل کو غزل بنانے اور اس کو تغزل کی معراج پر پہنچانے میں حسرت نے جو کام کیا ہو اس میں ان کے ماحول، ان کے نظریے حیات، ان کے مطالعے و تجربے کو بڑا دخل ہو۔

(۳)

حسرت کو جو ماحول ملا وہ اس اعتبار سے بہت اہم ہو کہ اس میں ایک طرف تو پُرانی روایات میں نئی جان ڈالی جا رہی تھی اور دوسری طرف نئی روایات کی غارتیں از سر نو تعمیر کی جا رہی تھیں۔ سرسید کی تحریک کے آفاقی اثرات زندگی کے ہر شعبے میں اپنا اثر دکھا رہے تھے۔ ہر طرف اصلاح کا چرچا تھا۔ زندگی ایک نئے موڑ پر آگئی تھی۔ صدیوں کا جمود حرکت سے بدل گیا تھا۔ افراد کے رنگ آلود ذہن اور تخیل پر جلا ہو گئی تھی۔ اور وہ

زندگی کو بدلتے ہوئے دیکھنے کے خواہش مند تھے۔ سیاسی شعور عام ہو رہا تھا۔ اپنے مسائل کو سمجھنے اور سمجھ کر سلجھانے کی تڑپ ہر فرد کے دل میں بیدار ہونے لگی تھی۔ یہ ٹھیک ہو کہ یہ شعور متوسط طبقے میں پیدا ہوا تھا۔ اس وقت کی سیاست متوسط طبقے کی سیاست تھی۔ اور سیاست میں بھی کوئی انقلابی رنگ نہیں تھا۔ وہ تمام تر اصلاحی تھی۔ لیکن بہر حال اس اصلاحی رجحان کے اثرات معاشرتی زندگی میں نئی روح پیدا کر رہے تھے۔ انخطاط و زوال کی آغوش میں پرورش پائی ہوئی کثافتیں اب چھٹنے لگی تھیں۔ گویا یہ ایک نئے دور کا آغاز تھا۔

سرستید کی تحریک کے ان اثرات کے ساتھ ساتھ برِ عظیم میں دوسری سیاسی تحریکیں بھی پل نکلی تھیں۔ حسرت نے کانگریس کی تحریک کا بچپن دیکھا تھا۔ قومی تصورات عام ہوتے ہوئے انھیں نظر آئے تھے۔ آگے بڑھ کر انھوں نے اس سے دل چسپی بھی یعنی شروع کر دی تھی، لیکن کانگریس بھی ان دنوں متوسط طبقے کے چند تعلیم یافتہ لوگوں کی جماعت تھی، جس کے پیش نظر چند حقوق کا حاصل کرنا تھا۔ انقلابی کیفیت اس وقت اس جماعت میں تام کو نہیں تھی۔ اور ایک زمانے تک نہیں رہی۔ لیکن وقتاً فوقتاً اس جماعت میں بعض حقیقت پسندوں کی طرف سے انقلابی خیالات کا اظہار ہوتا رہا۔ کانگریس نے جو نقشہ بنایا تھا۔ اس میں ان لوگوں نے انقلابی رنگ بھرنے کی

کوشش کی۔ حسرت بھی ان حقیقت پسندوں میں سے ایک تھے ان کے مزاج میں جو انتہا پسندی تھی وہ انہیں انقلاب اور بغاوت کے خواب دکھاتی تھی۔ چنانچہ وہ آگے بڑھنا چاہتے تھے، اور ان کی تمنا تھی کہ دوسرے بھی ان کے ساتھ اس میدان میں آگے بڑھیں۔ مصلحت کوشی کے وہ قائل نہیں تھے۔ خلوص، صاف گوئی اور بے باکی سے کام لینا ان کے نزدیک ضروری تھا۔

اس ماحول سے حسرت کو کئی چیزیں ملیں۔ تنیتر کا صحیح احساس ان کے اندر پیدا ہوا۔ زندگی کو بہتر طریقے پر گزارنے کی خواہش ان کے یہاں بیدار ہوئی۔ اپنے تہذیبی ورثے کو ازسرنو زندہ کرنے کا جذبہ ان کے یہاں نمودار ہوا۔ زندگی میں قول و عمل کا جو تضاد تھا اس کی حقیقت ان پر واضح ہوئی، اور انہوں نے کھلم کھلا اس کی مخالفت کی۔ رفقاءِ حیات میں شدت و تیزی پیدا کرنے کا شعور ان کے یہاں ابھرا۔ اور انہیں تمام اثرات کے نتیجے میں حسرت کی وہ شخصیت ہمارے سامنے آئی جو بڑبڑ اور بے باک تھی، جو حق پسند اور صاف گو تھی، جو زندگی کا گہرا شعور رکھتی تھی، جو ایک انقلاب چاہتی تھی، جو کسی کی پروا نہیں کرتی تھی۔ جو اپنی قومی چیزوں کو ازسرنو زندہ کرنا چاہتی تھی۔

حسرت کا یہ ماحول اور اس ماحول کے سائے میں تشکیل پائی ہوئی یہ شخصیت، اور اس شخصیت کا یہ نظریہ حیات اور ان سب کے اثرات

حسرت کی شامی میں پوری طرح نمایاں ہیں۔ بلکہ یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کے فن کی تشکیل و تکمیل میں ان خصوصیات نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ جو خصوصیات ان کی شخصیت میں ملتی ہیں ان کا عکس ان کے فن میں بھی نظر آتا ہے۔

جہاں تک حسرت کے مطالعے اور تجربے کا تعلق ہے، اس کی وسعت کا کوئی ٹھکانا نہیں۔ حسرت نے انسانی زندگی کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ فطرت کے سارے اسرار و رموز ان پر بے نقاب تھے۔ انہوں نے زندگی کے ہر پہلو کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ اور اس کی ذمیت صرف نظریاتی ہی نہیں تھی۔ عملی طور پر وہ اس میں شریک بھی ہوئے تھے۔ ہر شعبے کا انہیں تجربہ تھا۔ ان کی سیاسی زندگی اور اس کی کشمکش کا طویل زمانہ اس کو صحیح ثابت کرتا ہے۔ اس سیاسی زندگی نے انہیں زندگی کے مختلف پہلوؤں کے رنگارنگ تجربات سے آشنا کیا۔ سماجی مسائل کی اہمیت ان کے ذہن نشین ہوئی اور وہ اس کی ساری الجھنوں سے براہ راست متاثر ہوئے۔ تہذیبی مسائل کا گہرا شعور انہیں حاصل ہوا۔ اور وہ ان معاملات کو سمجھانے میں پیش پیش رہے۔ سماجی اور تہذیبی مسائل کو حل کرنے میں ان کا نقطہ نظر انتہا پسندی کے باوجود معقول رہا۔ زندگی کے ہر شعبے میں قدامت اور جدت کی جو کشمکش تھی اس میں انہوں نے ایک ایسا راستہ نکالا جس میں ان دونوں زندگیوں کا امتزاج تھا۔ ان کی سیاست

بھی محض سیاست نہیں تھی۔ اس کی جڑیں سماجی اور تہذیبی مسائل کی زمین میں دُور تک پہنچی گئی تھیں۔ اس لیے حسرت کی سیاست کو ان سماجی اور تہذیبی مسائل سے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ وہ ان کے ساتھ شیر و شکر ہو۔ بہر حال حسرت کو زندگی کے تمام پہلوؤں کا گہرا شعور اور اس کے تمام مسائل کا وسیع تجربہ تھا۔ زندگی اور اس کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ ساتھ مختلف علوم اور ادبیات کا مطالعہ بھی حسرت نے گہرائی کے ساتھ کیا تھا۔ اس میں بھی بڑی وسعت تھی۔ وہ ہر علم پر حاوی ہونے کی کوشش کرتے تھے۔ اور ادب و شعر کا ذوق اور اس کے مطالعے کا شوق تو گویا ان کی گھنٹی میں پڑا تھا۔ مغربی ادبیات کے ساتھ ساتھ اس زمانے میں حسرت نے اُردو ادب کا مطالعہ باقاعدگی کے ساتھ کیا جب انگریزی کے تعلیم یافتہ اس طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کرتے تھے۔ اور نہ صرف خود مطالعہ کیا بلکہ اُردو ادب سے دل چسپی لینے کی ایک فضا افراد میں پیدا کی۔ مختلف شعرا کے انتخابات کو اس سلسلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان کی غزل گوئی پر یہ تمام باتیں بھی مختلف زاویوں سے اثر انداز ہوئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں رنگارنگی و برقلمنی ہے، گہرائی و گیرائی ہے، حقیقت و واقعیت ہے، اور ان سب میں ان کی انفرادیت صاف جھلکتی ہے۔

حسرت کو جو اولی ماحول ملا اس میں بھی سیاسی و سماجی ماحول

کی طرح رنگارنگی تھی۔ ایک طرف تو سرسید کی تحریک کے زیر اثر ادب ایک نئی دنیا سے دوچار ہو رہا تھا۔ اس میں نئے خیالات آرہے تھے۔ انفعالیات کی جگہ فعالیت لے رہی تھی۔ نئے زاویے بن رہے تھے۔ نئے اصناف ادب تخلیق کیے جا رہے تھے۔ ادب کو ایک پیغام کا حامل بنایا جا رہا تھا۔ اور دوسری طرف وہ لوگ تھے جنہوں نے ان تبدیلیوں کی طرف مطلق توجہ نہیں کی تھی۔ اور وہ پڑاتی روایات ہی میں ڈوبے اور کھوئے ہوئے تھے۔ ادب کی یہ نئی تبدیلیاں ان پر کوئی اثر نہیں کر رہی تھیں۔ وہ اس ماحول سے دُور تھے، اور انہوں نے درباروں میں پناہ لی تھی۔ دربار لکھنؤ کے ختم ہو جانے کے بعد اب رام پور اور حیدرآباد کے دربار رہ گئے تھے۔ اتیر اور داغ نے یہیں اپنی محفلیں جمارکھی تھیں۔ اور یہ لوگ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو کر غزل سرائی میں مصروف تھے۔ واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد لکھنؤ کی محفلوں پر ادس سی پڑ گئی تھی۔ اور جہاں کسی زمانے میں ہر روز عید اور ہر رات شب بربات تھی، جہاں ہر لمحہ حُسن و عشق کا کھیل کھیلا جاتا تھا۔ جہاں سرباز آئینہ لاتی اور دل پھسلتے تھے، وہاں اب ہر طرف خاموشی اور اداسی کا بسیرا تھا۔ اب میش و عشرت کے چرچے باقی نہیں رہے تھے۔ اب اس کا ردِ عمل حزن دیاس کی صورت میں ظاہر ہوا تھا۔ اب وہاں کے شاعر بجائے عشوہ طرازیوں اور دل ربائیوں کے گورستان اور لحد کا ذکر کرتے تھے

سرستہ کی تحریک کا اثر براہ راست انہوں نے قبول نہیں کیا۔ لیکن سرستہ کی تحریک نے جو ماحول پیدا کیا تھا، اس کے اثرات ان پر موجود ہیں۔ سرستہ کی تحریک اصلاحی تھی۔ اور اس اصلاحی تحریک کی نوعیت سماجی تھی۔ حسرت نے جب ہوش سنبھالا تو اس تحریک کے اثرات موجود تھے۔ ادب و شعر میں سماجی مسائل کو اس تحریک کے زیر اثر سمیٹا گیا تھا۔ اور یہ اردو میں بڑی حد تک ایک نئی بات تھی۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہو کہ اصلاح کے جوش اور سماجی مسائل کو سمجھانے کے شوق میں زندگی کے بعض ایسے پہلوؤں کو کسی حد تک نظر انداز بھی کر دیا گیا جو بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ مثلاً عورت کی ذات کا خالص جمالیاتی احساس اس تحریک کے زیر اثر پختہ ہوا نظر نہیں آتا۔ حسرت کے وقت تک آتے آتے یہ فضا قائم تھی۔ حسرت اس تحریک کی حقیقت نگاری اور واقعیت پرستی سے متاثر ہوئے۔ لیکن یہ اثر دوسرے زاویوں سے ان کی شخصیت پر پڑا۔ انہوں نے عورت کی ذات کے جمالیاتی اور انسانی پہلوؤں کو شدت کے ساتھ محسوس کیا۔ اور اس کے بیان میں ایک حقیقت و واقعیت کا رنگ دینے کی کوشش کی۔ پھر چون کہ اس تحریک نے زندگی کے صحت مندانہ پہلوؤں کو پیش نظر رکھا تھا۔ اس لیے حسرت اس سے بھی متاثر ہوئے۔ اور اسی کا یہ اثر ہو کہ عورت کے بیان میں ان کے یہاں ایک صحت مندانہ پہلو رہتا ہے۔ اس کی نوعیت انسانی نظر آتی ہے۔ اسی راستے سے حقیقت نگاری

اور واقعیت پرستی ان کی شخصیت تک پہنچی ہو ۛ

حسرت کی شخصیت سرسید کی اس جدید تحریک کے ساتھ ساتھ ان قدیم ادبی سیاروں سے بھی متاثر ہوئی ہو جو ابھی تک وہابوں میں باقی تھے۔ بلکہ بدلتے ہوئے حالات کی تاب نہ لا کر جو درباروں میں پناہ لینے کے لیے مجبور ہو گئے تھے۔ اور حضوں نے اپنی دنیا الگ بنا کر اپنی حیثیت کو خاصا مضبوط کر لیا تھا۔ دارغ و آئیر، جلال و آسیر نے اپنی دنیا میں الگ بنا رکھی تھیں۔ ان پر سرسید کی تحریک کا اثر نہیں تھا۔ اس لیے یہ ان تصورات کو پیش کر رہے تھے جن کی بنیادیں قدیم اقدار پر استوار تھیں۔ دارغ ان میں پیش پیش تھے۔ دارغ کے یہاں رندی اور شاہ بازی انتہا کو پہنچی ہوئی تھی۔ اور اس کے ساتھ وہ تمام مسائل ملے۔ جو ایک مخصوص ماحول میں پیش آسکتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہو کہ باوجود حقیقت نگاری کے ان کے یہاں کہیں کہیں ابتذال بھی پیدا ہو جاتا ہو۔ اور وہ ایسی باتیں بھی کرتے ہیں جو مذاق لطیف پر گراں گزرتی ہیں۔ حسرت نے ان سب سے حقیقت و واقعیت کو حاصل کیا، لیکن ان کا مذاق لطیف جس نے ایک صحت بخش ماحول میں پرورش پائی تھی، وہ ابتذال کو گوارا نہیں کر سکتا تھا۔ چناں چہ وہ دارغ سے متاثر ہوئے لیکن اس میں بھی انہوں نے اپنی انفرادیت کو باقی رکھا، لکھنؤ میں اس وقت تک غزل گوئی بہت سی منزلوں سے گزر چکی تھی۔ واجد علی شاہ نے جو ماحول پیدا کیا تھا، اس کے اثرات اب

باقی نہیں رہے تھے۔ اُن کی مغزلی کے بعد اب ہمیشہ پرستانہ زندگی ایک ردِ عمل سے دوچار ہوئی تھی۔ جس کے نتیجے میں اُداسی اور سوگ داری کے بادل سارے ماحول پر مستطاب ہو گئے تھے۔ لیکن ان حالات کو دیکھ کر بعضے سنبھل بھی گئے تھے۔ ان میں سے ایک جمال بھی تھے۔ جمال نے لکھنؤ میں غزل کو لطافت سے ہم کنار کیا۔ حسرت بھی ان حالات سے متاثر ہوئے۔ اور انہوں نے لکھنؤی غزل گوئی سے کچھ اسی طرح کا اثر قبول کیا۔ ان کی شخصیت بڑی حد تک اس ردِ عمل کا نتیجہ ہو رہا تھا۔ ہر حال حسرت پر مختلف ادبی رجحانات کے مثبت اور منفی اثرات برابر کام کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں ان کا بڑا حصہ ہو رہا تھا۔

(۴)

حسرت کے تغزل کی تعمیر و تشکیل میں صرف ان کے ماحول ہی کو دخل نہیں ہو بلکہ وہ مختلف شعرا سے متاثر بھی ہوئے ہیں۔ یوں تو حسرت نے ہر اُردو شاعر کا گہرا مطالعہ کیا ہو لیکن تیسرا، بھٹائی، غالب، موتی، جرات، نسیم اور نسیم دہلوی خاص طور پر ان کے سامنے رہے ہیں۔ ان سب کو انہوں نے تنقیدی زاویہ نظر سے دیکھا ہو۔ اور ان میں سے بعضوں کے اثرات ان پر بہت گہرے ہیں۔ بعضوں کی تقلید میں انہوں نے غزلیں کہی ہیں۔ اور اس بات کا اعتراف کرنے میں جھجک محسوس نہیں کی ہو۔ لیکن یہ عجیب بات ہو کہ اس تقلید میں بھی حسرت کی

انفرادیت صاف جھلکتی ہے۔ وہ دوسرے رنگ کو اس طرح اپنا لیتے ہیں کہ ان کا اپنا رنگ اس پر غالب آجاتا ہے۔ اور جس کی تقلید کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس کی خصوصیات پس منظر میں جا پڑتی ہیں۔ حسرت کی یہ خصوصیت ان کے اپنے رپے ہوئے مذاق پر دلالت کرتی ہے کہ ان مختلف مغزوں میں حسرت نے مختلف شرا کے اثرات قبول کرنے کا تذکرہ خود بھی کیا ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں کہ ان کی طبیعت نے غالب، مومن، تیر، مستحقی اور نسیم و مومن سے فیض اٹھایا ہے۔ غالب و مستحقی و تیر و نسیم و مومن طبع حسرت کے اٹھایا ہے ہر شاعر نے فیض ایک جگہ اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ فیض سخن انھیں شمس الدین تبریز کی پاک روح سے پہنچا ہے۔

مجھے فیض سخن پہنچا ہے حسرت ز روح پاک شمس الدین تبریز
غرض یہ کہ مختلف زمانے اور مختلف حالات میں انھوں نے مختلف فارسی اور اردو شاعروں سے استفادہ کیا ہے، انشا، جرات اور رنگین ملک کے انداز میں مغز میں بھی ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ تیر، مومن، نسیم اور نسیم کے وہ شیدائی ہیں اور وہ اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ پیرو نسیم ہوں، شیدائے انداز نسیم شوق ہے حسرت مجھے اشعار حسرت خیز کا

حسرت مجھے پسند نہیں طرز لکھنؤ پیرو ہوں شاعری میں جناب نسیم کا

شیریںِ نسیم ہو سوز و گدازِ تیر
حسرتِ ترےِ خن پہ ہو لطفِ خنِ تمام

طرزِ مومن میں مرجا حسرت
تیری رنگیں نگاریاں نہ محسوس

نسیمِ دہلوی کو وجدِ دردِ میں حسرت
جزاک اللہ تیری شاعری ہو یا فسونِ کاری

کہاں سے آئیں گی نیزنگیاں ترکیبِ مومن کی
یہ لطفِ خوش بیاں حسرتِ رنگیں بیاں تک

حسرتِ رواروی میں بھی اتنا ہے خیال
اشعار میں نسیم کا رنگِ بیاں رہے

مرجا حسرت نہایا خوب اندازِ نسیم
لطفِ ہر ہر شعر میں ہیں بندشِ استاد کے

نسیمِ دہلوی کی پیروی آسان نہیں حسرت
تجھی سے ہو کر یہ لڑنگی گفتار پیدا ہو

مرجا حسرتِ بنا ٹی خوب تصویرِ سخن
رنگِ مومن خوش خاکس و بداس پیکر میں ہو

چناں چہ حسرت کی شاعری میں ان تمام اُردو شاعروں کے رنگوں کا ایک

حصین امتزاج ملتا ہو حسرتِ تیر کی سادگی اور سوز و گداز کے دل دلاہ

ہیں۔ چناں چہ اپنے تنزل کی یہ خصوصیات انھوں نے تیر ہی سے لی

ہیں۔ مومن کی رنگینیِ رندی اور مسرتی انھیں پسند ہو، اور یہ رنگ

ان کی شاعری میں اسی سرچشمے سے آیا ہو۔ تسلیم و تسلیم کی صاف گوئی اور بے باکی پر وہ فدا ہیں۔ اور یہ خصوصیات ان کی شاعری نے انھیں استادوں سے حاصل کی ہیں۔ لیکن حسرت ان تمام خصوصیات کو جمع کر کے چند قدم آگے بھی بڑھے ہیں، جرات کی معاملہ بندی، انشا کی شوخی، غالب کی تعیش پرستی اور داغ کی ہوس ناکی کے اثرات بھی ان کے تفرق میں کسی نہ کسی حد تک ضرور آئے ہیں۔ جرات اور انشا کا تو خیر انھوں نے اعتراف بھی کیا ہو ہے

طرز حسرت یہ شوخی انشا

رنگ جرات میرے بیان میں ہو

اور داغ کا اعتراف اگرچہ انھوں نے نہیں کیا لیکن داغ کی ہوس ناکی کے اثر سے وہ بچ نہیں سکے ہیں۔ اور غالب کی تعیش پرستی کی تو ان کے سارے کلام میں ایک لہری دوڑی ہوئی نظر آتی ہو۔ البتہ اس معاملہ بندی، شوخی، تعیش پرستی اور ہوس ناکی میں انھوں نے بڑی ہی لطافت اور نفاست کی خصوصیات پیدا کی ہیں۔ ان کے بیان میں انتہا پسندی نہیں ہو۔ برخلاف اس کے انھوں نے اس میں ایک اعتدال کو پیدا کیا ہو۔ اور ان کے ہاتھوں ان سب کو ایک ایسا پس منظر عطا ہوا ہو کہ وہ ان کو نہ صرف ایک نئے روپ میں ہمارے سامنے پیش کرتا ہو، بلکہ ان کی تمام تر نوعیت ہی بدل جاتی ہو۔ یہ پس منظر وہ معاشرتی ماحول اور انسانی فضا ہو جو حسرت

کے تغزل کی بنیادی خصوصیت ہو ۛ

حسرت کا مذاق رچا ہوا ہو۔ تناسل اور توازن کا شور ان کے اندر بہ درجہ اتم موجود ہو۔ مختلف رنگوں کی کیسائی آمیزش سے انھیں ایک نیا رنگ پیدا کرنا خوب آتا ہو۔ چناں چہ وہ یہ رنگ پیدا کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔ اور ان کے تغزل کی بڑائی کا راز اسی میں مضمر ہو ۛ

(۵)

حسرت کے تغزل میں حُسن پرستی ایک بنیادی حیثیت رکھتی ہو، اور یہ حُسن پرستی کا احساس ان کے یہاں بہت نمایاں ہو۔ لیکن اس حُسن پرستی کی نوعیت ان کے تغزل میں روایتی نہیں ہو۔ اُردو شاعری میں حُسن پرستی کا جو تصور تھا اس کی رگوں میں حسرت نے نیا خون دوڑایا ہو۔ چناں چہ اس کی ہیئت حسرت کے تغزل میں بدلی ہوئی نظر آتی ہو۔ وہ اُردو شاعری کے روایتی تصور حُسن سے مختلف ہو اُردو شاعری میں کچھ تو فارسی کے زیر اثر اور کچھ مخصوص حالات واقعات کے سایہ میں پرورش پانے اور پروان چڑھنے کی وجہ سے حُسن کا تصور بڑی حد تک خیالی اور تعذری نظر آتا ہو۔ اُردو شعرا عام طور پر خیالی دنیاؤں میں خیالی معشوقوں سے عشق کرتے رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ معشوق کا دیدار تک نصیب ہوتا ان کے لیے مشکل تھا۔ پھر بھلا وہ معشوق کے حُسن کا تذکرہ کیسے کرتے۔ اس کا احساس ان کے یہاں شدید کیسے ہوتا۔ مخصوص معاشرتی ماحول محبوب کو سامنے تک

نہیں آنے دیتا تھا۔ شاعر کو صرف اس کی جھلک نظر آ جاتی تھی۔ اور وہ اس کے عشق میں مبتلا ہو جاتا تھا۔ اور پھر اس کی شاعری ہجر و فراق کی ایک داستان بن جاتی تھی محبوب درمیان سے غائب ہو جاتا تھا۔ اور شاعر ہجر و فراق کے صدمے چھٹے رہتے تھے۔ اس لیے اگر محبوب کے حسن کا بیان ان کی شاعری میں ہوتا بھی تھا تو اس کی نوعیت خیالی ہوتی تھی۔ احساس حسن کی شدت کا اس میں پتا نہیں چلتا۔ اور اگر کہیں اس کے اشارات ملتے بھی ہیں تو وہ بہت ہی کم ہیں۔ غالب کی شاعری میں البتہ خارجی حسن کے احساس کا پتا چلتا ہو۔ کیوں کہ غالب نے انسانی زاویہ نظر سے اس کو دیکھا تھا۔ اور ایک رعایت سے بناوٹ کی تھی۔ چناں چہ وہ حسن پرستی کے احساس کو عام کرنے میں کام یاب بھی ہوئے ہیں۔ لکھنوی شاعری میں خارجی حسن کے احساس کا پتا ضرور چلتا ہو، لیکن اکثر مجاہد ابتداء کی خصوصیت اس کی نفاست اور لطافت کا خون کر دیتی ہو۔ تیر، جرات اور مزین کے یہاں بے شک اس کی کچھ شاہیں ملتی ہیں لیکن غالب کی طرح ان کے یہاں اس سلسلے میں ہمہ گیری نہیں پاٹی جاتی ہے۔

یہ ٹھیک ہو کہ اردو شاعری میں عورت کے بیان کی کمی نہیں ہو۔ لیکن اس بیان میں بیان کرنے والوں کی ذہنی کیفیات خصوصاً اس بھوک کا احساس زیادہ شامل ہو جو ایک خاص طرح کی مجلسی زندگی نے پیدا کر دیا تھا۔ اس زندگی میں عورت نا پسید تھی۔ اور اگر تھی تو وہ

طوائف تھی۔ اور طوائف میں اس لطیف حسن کی تلاش بے سود ہی جو عورت کے لیے ضروری ہو۔ چناں چہ ہمیشہ تر اُردو شعرا جنہوں نے معاملاتِ حسن و عشق کو بیان کیا ان میں یہی خصوصیت پائی جاتی ہو۔ اور اسی وجہ سے اکثر کی حدیں اجتہاد سے بے جا جاتی ہیں۔ لکھنوی شعرا کا تو غیر ذکر ہی کیا ہو ہر آراء اور دلائل تک اس سے نہ بچ سکے۔ لکھنوی شعرا کے یہاں نسوانی حسن کا بیان ضرور ہو۔ اس بیان میں خارجی پہلو کو پیش نظر رکھا گیا ہو۔ اور اکثر شعرا کے کلام سے عورت کے ایک ایک عضو کی فہرست مرتب کی جاسکتی ہو۔ اس کے تمام پہلوؤں کو یک جا کیا جاسکتا ہو لیکن زاویہ نظر کی لطافت جو حسن کے احساس کے مقابلے میں از بس ضروری ہو، ان کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ بیشِ تک کے یہاں اس کا پتا نہیں چلتا۔ معمولی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو اس میں حسن کے احساس سے زیادہ تعیش اور لذتیت کا احساس کارفرما نظر آتا ہو۔ اور حسن پرستی، تعیش پسندی اور لذت کوئی میں بڑا فرق ہو۔ صحیح اور متوازن احساس ہی اس فرق کو ملحوظ رکھ سکتا ہو حسرت نے اس فرق کو محسوس کرنے کی کوشش کی ہو، اور اس کو ملحوظ رکھا ہو:

حسرت کے وقت تک آتے آتے حسن پرستی کے نئے تصورات عام ہو جاتے ہیں۔ اس میں کچھ تو غائب کے اثر کو دخل تھا اور کچھ مغربی ادبیات اور خصوصاً مغربی ادبیات کی اس رومانی تحریک کا اثر تھا جس کی بڑائی کا راز اس کے حسیاتی (Sensuous) انداز میں

منہم۔ شیعہ، کیٹس اور بائرن وغیرہ کے نام اس سلسلے میں لیے جاسکتے ہیں۔ نئی پود ان سے بہت متاثر ہوئی۔ اور ہماری شاعری میں پہلی جنگ عظیم کے قریب چلنے والی روحانی تحریک میں ان کا خاص اثر ہے۔ حسرت کے سامنے بھی یہ نوا نے موجود تھے۔ بدلتے ہوئے سماجی ماحول نے زمین تیار کر ہی دی تھی۔ اس لیے انھیں احساسِ حُسن کی بے باک توجہ تھی جس میں کسی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ ان کی افتادِ طبع اور ذہنی رجحان نے اس کو وقت کا تقاضا بنا دیا۔ اور وہ اپنے تغزل کی بنیادیں اس پر استوار کرنے کے لیے مجبور ہو گئے۔

حسرت کے تغزل میں حُسن یا حُسن پرستی کا جو احساس ملتا ہے وہ خیالی اور تصویری نہیں بلکہ حقیقی و واقعی ہے۔ حسرت نے حُسن کو بہت قریب سے دیکھا ہے، اور اس کی سحرکاری کو محسوس کیا ہے۔ ان کا تصور حُسن واضح اور غیر مبہم ہے۔ اس کی نوعیت انسانی ہے۔ انھیں گوشت پرست کے انسانوں میں حُسن نظر آتا ہے۔ اور وہ اسی انسانی حُسن کے شیدائی ہیں۔ اس انسانی حُسن کو اپنے شباب پر وہ صنفِ لطیف کی ذات میں دیکھتے ہیں۔ چناں چہ ان کے تغزل میں تمام تر نسوانی حُسن کا تذکرہ ہے۔ صنفِ لطیف کی ذات ان کے یہاں اپنی تمام خوبیوں کے ساتھ بے نقاب ہے۔ اور وہ ان کی توجہ کا مرکز ہے۔ چناں چہ صنفِ لطیف کے حُسن کی تمام تفصیلات کو حسرت نے اپنے تغزل میں جگہ دی ہے۔ وہ اس کی ایک ایک بات میں حُسن دیکھتے ہیں۔ اس کے جسم میں، جسم کے ایک ایک

عضو میں، رنگ میں، روپ میں، آواز میں، گفتگو اور بات چیت میں، چال ڈھال میں، اُنھنے بیٹھنے میں، دیکھنے بھالنے میں، رونے دھونے میں، ہنسنے مسکرانے میں، خوش بو میں، لباس میں، الخرض یہ کہ اس کی ہر بات اور ہر انداز میں انھیں حُسن کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ حسرت نے صنیف لطیف کی ان تمام باتوں میں، اندازِ دل بری اور طنزِ دل ربائی کی خصوصیات دیکھی ہیں۔ اور یہی باتیں ہیں جو انھیں حُسن کی طرف راغب کرتی ہیں اور وہ اس طرح اس کے شیدا بنی ہو جاتے ہیں کہ ان کی ذات تنگ اس میں کھو جاتی ہے اور وہ اپنے حواس کو اس میں گم کر دیتے ہیں اقبال کو اس بات کا شکوہ تھا کہ ہند کے شاعر، صورت گر اور اضافہ نویس کے اعصاب پر عورت سوار ہے لیکن حسرت اس پر فخر کرتے ہیں کہ ان کا تعزّل عورت کے بیانِ حُسن سے عبارت ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ عورت اور اس کا حُسن حسرت اور ان کے تعزّل پر سوار ہے لیکن اس میں کسی غیر حقیقی، غیر فطری اور غیر واقعی انداز کو دخل نہیں ہے۔ انھوں نے اس میں عام زندگی سے مطابقت پیدا کی ہے۔ اور انسانی کیفیات اور انسانی جذبات و احساسات کو اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ حسرت اسی کے ترجمان ہیں۔ اور ان کا تعزّل اسی سے عبارت ہے۔

لیکن حسرت اس حُسن اور اس کے عام لوازم کو صرف دیکھتے اور دیکھ کر بیان نہیں کر دیتے بلکہ اس کو محسوس کرتے اور محسوس کر کے اس کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اور یہ احساس اتنا شدید ہوتا ہے کہ خود

عُسن کو چار چاند لگ جاتے ہیں اور اس طرح وہ کچھ اود بھی شباب پر آجاتا ہے۔ حسرت کے تغزل میں خارجی عُسن کا بیان ہر ضرورت لیکن احساس اس سے بھی زیادہ ہے۔ غائب کی طرح وہ عُسن کے خیالی پیکر تراشتے نہیں بلکہ اپنے آس پاس اس کو محسوس کرتے ہیں۔ اود یہ احساس محدود نہیں ہوتا۔ ہر طرف ان کی نظریں جاتی ہیں۔ وہ دُور دُور تک پہنچتے ہیں۔ اور ان کی یہی خصوصیت ان کے اس تصورِ عُسن میں بھی تنوع اور ہر گیری پیدا کرتی ہے۔ چند اشعار دیکھیے۔

محبوبی و رنگینی ہیں جزو بدن تیری سرشارِ محبت ہے خوش بوئے بدن تیری

برق کو ابر کے دامن میں چسپاں کیا ہے ہم نے اس شوح کو مجبورِ حیا دیکھا ہے
یاد بھی دل کو نہیں صبر و سکون کی صورت جب سے اس ساعیہ میں کو کھلا دیکھا ہے

رعنائی و زیبائی و محبوبی و خوبی کیا بات ہے جو اس قندِ دل جڑیں نہیں ہے
آجائے جو اندازہ اربابِ نظر میں اسی تو ضیا اس سُرخِ نیک میں نہیں ہے

رنگینیوں کی جان ہے وہ پائے ناز میں میری نگاہِ ناز جہاں سر کے بھل گئی

بسی ہوشی ہو جن آنکھوں میں شوقوں کی ہوا ادائے شرم انھیں کیوں سکھائی جاتی ہے

اگر وہ محسنِ دل آرا کہیں ہو جلوہ فروش فروغِ نور میں غمِ طرفِ بام ہو جلنے

دو تپ پیرہنِ ہنسیِ خوبیِ جسمِ نازین اور بھی شوخ ہو گیا رنگِ ترے لباس کا

رنگِ سوتے میں چمکتا ہو طرحِ داری کا طرفِ عالمِ ہر ترے حُسن کی بیداری کا

اس قیامتِ خرام کو یوں چھیڑ حشرِ ای جوشِ اضطراب اٹھا

شعرِ حسرت ہم نے یہ سانا کہ نازک ہو بہت اُس سے بھی کچھ شہ کے نازک ہو مگر خوشِ بخت

غزلِ دلِ فریب کو اور بھی جاں فزا بنا پیکرِ نازِ حُسن پر رنگِ حیا زیاد کر

اک بار سنی تھی سو مرے دل میں ہو جوؤ ای جانِ تنہا تری تقریر ابھی تک

بکھرے نرغِ روشن پہ جو ہیں گیسوئے شبِ رنگ نکلا ہو ترے حُسنِ دل آرا کا غضبِ رنگ
کیا کیجے بیاں اس تنِ نازک کی حقیقت خوش ہو میں ہو کسِ بڑا تو لطافت میں ہو سب رنگ
سب بیکو یا غیر سے افسونِ فرات باقی وہ کہاں سا دگی یار کا اب رنگ
پوچھو نہ شبِ وصل کی لذت کہ ابھی تک بدلا ہو رنجِ شوق کا اذروئے طربِ رنگ
دلِ خون ہوے جاتے ہیں ابابِ نظر کے رکنتی ہو قیامت کا تری سرفخی لبِ رنگ

اللہ ہی جسم یار کی خرابی کہ خود بخود رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام
دیکھو تو چشم یار کی جادو دکھایاں بے ہوش اک نظر میں ہوئی انجمن تہم

نگاویار بھی کس کس ادا سے لطف کرتی ہو تفاعل ہائے پیدا میں نوازش ہائے نہاں یہاں

جاس زہی نہ پڑھے ان کی جو بگڑنے میں بھی سنو جائیں

دوش تک بھی بلائے جاں میں وہ بال جانے کیا ہو جو تا کر جائیں

لایا ہو دل پر کتنی خرابی اے یار تیرا حسنِ شرابی
پیراہن اس کا ہو سادہ رنگیں یا عکسِ م سے شیشہ گلابی
عشرت کی شبکا وہ دورِ آخر نو بہ سحر کی وہ لاجوابی
پھرتی ہو اب تک دل کی نظریں کیفیت ان کی وہ نیم خوابی
وہ روئے زیبا ہو جانِ خوبی ہیں دصفِ حسن کے سارے کتابی

دل کو تری دزدیدہ نظرے کے گئی ہو اب یہ نہیں سلوم کدھرے کے گئی ہو
اللہ سے کافر تھے اس حسن کی سستی جو زلفِ تری تاب کرے کے گئی ہو

دل پس کہ ہو دیوانہ اس حسنِ گلابی کا رنگیں ہو اسی رو سے شاید غمِ فرت بھی

خیالی یار میں بھی رنگ دبوئے یار پیدا ہو یہ رنگیں ماہِ جزائے عشق شیریں کا پیدا ہو
ترے روئے دل آرا کے تصور کا یہ عالم تھا کہ چشم شوق میں اک سخن کا گلزار پیدا ہو

کمل گیا ہو ترے جمال سے رنگ تیرے ملبوسِ ارغوانی کا

کچھ عجب چیز ہو وہ سخنِ عینف جو کبھی فتنہٴ نظر نہ ہوا

ختم تھا جس پر کبھی اندازِ سخنِ دلِ بری آہ اب لاؤں کہاں سے وہ لگاؤ انصاف

چھیڑتی ہو مجھے بے باکیؔ خواہش کیا کیا جب کبھی ہاتھ وہ پابند بنا ہوتے ہیں

کثرتِ سخن کی یہ شان نہ دیکھی نہ سنی برقِ لرزاں ہو کوئی گرم تماشا کیا ہو

جمالِ یار کی رنگینیاں ادا نہ ہوئیں ہزار کام لیا ہم نے خوش بیانی سے

ہاں اسی کا تو سحرِ سخن ہو نام وہ جو چشمِ سیاہ یار میں تھا

وہ بستم بھی قیامت ہو ترا بعدِ جنا تو نے دی ہو جسے خدمتِ نیک انشائی کی

سیکڑوں کو کر دیا دل باختہ جاں باختہ ہائے عالم اس کی رفتار قیامت خیز کا

اس جاں مضطرب کو کیوں کر قرار آئے آفت کی شوخیاں ہیں اُس سخنِ سحر فن میں

سر کہیں بال کہیں ہاتھ کہیں پاؤں کہیں ان کا سونا بھی ہر کس شان کا سونا دیکھو

وہ لب ہیں آج پھر صرف تبسم پناہ اس انقافِ شادماں سے

تاثیرِ برقی سخن جو اس کے سخن میں تھی اک لڑشِ غنی مرے سلسلے بدن میں تھی
اک رنگِ انقاف بھی اس بے زنی میں تھا اک سادگی بھی اس نگِ سحر فن میں تھی
محتاج ہوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار خوش بو۔ نہ دل بری تھی جو اُس پیرہن میں تھی
حسن کا کتنا شدید احساس ان شعروں میں نمایاں ہو ! وہ محبوب کے قو
ول جو میں بھی رعنائی و زیبائی و محبوبی و خواہی دیکھتے ہیں۔ انھیں خوش بوئے
بدن میں بھی حسن نظر آتا ہے۔ وہ ساعدِ سیسے سے بھی محفوظ ہوتے ہیں۔

”ریخ نیکو“ پر بھی فدا ہوتے ہیں۔ ”پائے نازیں“ پر بھی جان
چھڑکتے ہیں۔ شرم و حیا پر بھی نثار ہو جاتے ہیں۔ محبوب کی ”قیامت خیزی“
بھی ان کا دل موہ لیتی ہے۔ خوش بوئے دوست کے بھی وہ فدا ہو جاتے ہیں۔
”حسنِ محرابی“ بھی انھیں دیوانہ بناتا ہے۔ اور ”حسنِ شرابی“ بھی ان کے دل پر
خرابی لاتا ہے۔ رنگینیوں میں ڈوبے ہوئے پیرہن کو بھی وہ لپٹا جاتی ہوئی

نظروں سے دیکھتے ہیں۔ چشم یار کی جادو نگاہیاں بھی ان کے ہوش اڑاتی ہیں۔ 'سرخئی لب' سے بھی ان کا دل خون ہوتا ہو۔ دزدیدہ نظر بھی انہیں ستاتی ہو۔ تبسم بھی ان پر رنگ افشانی کرتا ہو۔ تغافل ہائے پنہاں سے بھی وہ متاثر ہوتے ہیں۔ حسن سحر فن کی شوخیاں بھی ان کے دل پر قیامت ڈھاتی ہیں۔ کسی عشوہ طراز کی طرح داری بھی نہیں پاسال کرتی ہو۔ غرض یہ کہ وہ حسن کی ہر چیز اور ہر انداز میں انداز دل بری اور طرز دل رباٹی دیکھتے ہیں۔ اور وہ سب کی سب انہیں کسی نہ کسی طرح متاثر کرتی ہیں۔ اس تاثر میں احساس کی جو شدت اور احساس کی شدت میں جو لطافت حسرت کے یہاں ملتی ہو، وہ ان کے تنزل کی جان ہو۔ حسرت ایک ایک بات اور ایک ایک انداز کو محسوس کرتے ہیں لیکن ان کا، یہ احساس کہیں حد سے تجاوز نہیں کرتا اور کہیں ایسی صورت پیدا نہیں ہوتی کہ وہ بے راہ روی اختیار کر لے۔ برخلاف اس کے حسرت کے اس احساس میں ایک نکھرا ہوا ذوق اور ایک پاکیزہ احساس جمال کا احساس ہوتا ہو جس میں ایک صحت مند اور ایک صحت بخش کیفیت نمایاں نظر آتی ہو۔ حسرت کا رچا ہوا مذاق اس شدید احساس کو انسانیت کی حدود سے باہر نہیں جانے دیتا۔ یہی وجہ ہو کہ اس میں اعتدال و توازن کی خصوصیت باقی رہتی ہو۔ اور یہی خصوصیت اس لطافت کا حشریہ ہو جو حسرت کی حسن پرستی کا طرہ امتیاز ہو ۛ

حسن پرستی کا احساس حسرت پر اس طرح چھایا ہوا نظر آتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو کبھی بھی اس سے علاحدہ نہیں کر پاتے ان کی غزل کے ہر شعر میں کسی نہ کسی طرح اس کے اثرات ضرور نمایاں ہو جاتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں کہ حسن پرستی کے سلسلے میں احساس کی شدت حسرت کے تغزل کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اور اسی محور کے گرد ان کے دوسرے خیالات بھی گھومتے ہیں۔ یہ ایک ایسا سرچشمہ ہے جہاں سے ان کے تغزل کی دوسری خصوصیات کے چشمے بھی پھوٹتے ہیں۔ اس لیے ان کے تغزل کی دوسری خصوصیات کو سمجھنے کے لیے اس بنیادی خصوصیت کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔

(۶)

احساس کی شدت نے حسرت کے تغزل کو حیاتی خصوصیت (Sensuousness) کی دولت سے مالا مال کیا ہے۔ حسرت شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔ اور اس کے شدید احساس کا تاثر ان پر بہت گہرا ہوتا ہے اور وہ اس میں کھو جاتے ہیں۔ اس لیے جب اس تاثر کا بیان ان کے تغزل میں ہوتا ہے تو اس میں جزئیات، گہرائی اور واقعیت کی خصوصیات پیدا ہوتی ہیں۔ اور پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ جو چیز حسرت پیش کر رہے ہیں وہ اس کی آنکھوں کے سامنے ہے، جو بات حسرت

کہ رہے ہیں وہ اس کے دل میں موجود ہو۔ جو فضا اور ماحول وہ پیدا کر رہے ہیں وہ اس سے مانوس ہو۔ جن کیفیات کا وہ اظہار کر رہے ہیں، وہ اس کی زندگی کا بھی بڑا اہم حصہ ہیں۔ وہ اس کے لیے جزو زندگی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حسرت کا ہر وار کارگر ہوتا ہے۔ کیوں کہ ان کی کوئی بات تاثر سے خالی نہیں ہوتی۔ اور اس کا راز تمام ہے، ان کے تغزل کی اسی حیاتی خصوصیت (Sensuousness) میں مضمر ہے۔

حسرت کے تغزل کی اس حیاتی خصوصیت کی نوعیت انفعالی نہیں ہے، بلکہ فعلی ہے۔ اگر مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو اردو شاعری اور خصوصاً اردو تغزل کے مزاج میں یہ فعالیت ذرا کم ہی نظر آتی ہے۔ جبرامت، غالب، موتن اور داغ نے بے شک اس طرف توجہ کی ہے لیکن اردو شاعری کا عام رنگ یہ نہیں ہے۔ تیسر کی شاعری میں حیاتی خصوصیت ہے لیکن اس کی نوعیت انفعالی ہے۔ وہ ایسے جذبات و احساسات کی ترجمانی اس انداز میں کرتے ہیں جو زندگی کے فعلی پہلو کا احساس نہیں دلاتے بلکہ موت کو سامنے لا کر کھڑا کر دیتے ہیں۔ جبرامت، غالب، موتن اور داغ نے بھی اس خصوصیت کو پیدا کرنے میں کوئی معیار قائم نہیں کیا۔ جبرامت کی تان معاملہ بندی پر ٹوٹتی ہے۔ داغ ہوس ناکی تک جا پہنچتے ہیں اور یہ خصوصیت ان کے نیچے دب کر رہ جاتی ہے

خائب اور مومن کے یہاں یہ خصوصیت پیدا ضرور ہوتی ہے لیکن وہ مسلسل نہیں ہے۔ کہیں کہیں اس کا احساس ہوتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی ذہنی کیفیت اس کو برقرار نہیں رکھ سکتی۔ حسرت کے تغزل کا کمال یہ ہے کہ اس میں یہ حیاتی خصوصیت ہر جگہ ملتی ہے۔ اور اس کا فعال پہلو کہیں بھی نظر انداز نہیں ہو پاتا۔ یہ فعال پہلو حسرت کے تغزل میں زندگی کا صحیح احساس پیدا کرتا ہے اور اس طرح حقیقت اور قیمت کی خصوصیات اس کا جزو بن جاتی ہیں۔ اسی حیاتی خصوصیت کا یہ اثر ہے کہ حسرت کے تغزل میں مختلف خیالات اور مختلف جذبات و احساسات کا بیان تصویروں کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ یہ تصویریں احساس کی شدت، تاثر کی وحدت اور تخیل کی رفعت کے رنگوں سے تخلیق ہوتی ہیں۔ حسرت کے تغزل میں ایسی تصویروں کی فراوانی ہے۔ ان کے مزاج کی حیاتی قوت مختلف افکار و خیالات اور جذبات احساسات کو مختلف شکلوں کا روپ دیتی ہے۔ اور ان شکلوں میں حسرت کا انداز بیان جان ڈال دیتا ہے۔ چنانچہ ان کے تغزل میں یہ شکلیں اور یہ تصویریں منہ سے بولتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ حسرت کی انھیں خصوصیات نے ان کے تغزل میں مصوری کی شان بھی پیدا کی ہے،

حیاتی خصوصیت کے زیر اثر فعال رنگ حسرت کے تغزل میں نمایاں ہوا ہے وہ چل کہ حقیقت سے بہت قریب ہے، اسی وجہ

سے اس کے ہاتھوں ان کے یہاں ایک مانوس انسانی فضا قائم ہوتی ہو۔ حسرت نئی باتیں ضرور کہتے ہیں۔ ان کے تغزل میں ایچ اور جدت کی خصوصیات سب سے زیادہ نمایاں نظر آتی ہیں لیکن ان کو دیکھ کر اجنبیت کا احساس کہیں بھی پیدا نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ ہر انسان اور انسانی معاملات سے دل چسپی رکھنے والے ہر فرد کو اپنی چیزیں معلوم ہوتی ہیں یا

یہ حسیاتی انداز حسرت کے تغزل میں مختلف اور متنوع موضوعات کو پیش کرنے کے سلسلے میں نمایاں ہوتا ہو۔ اور اس طرح ان کے ملامت کلام میں اس کی ایک لہری دوڑی ہوئی محسوس ہوتی ہو سے

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا کیا کیا میں نے کہ اظہار تنہا کر دیا

چادر میں چھپے بھونے حیا سے کیا کہیے وہ آئے کس ادا سے

مشتاقوں نے کر ہی لی زیارت تم کام نہ لے سکے حیا سے

پھیرا ہوا دستِ شوق نے مجھ سے خفا میں وہ گویا کہ اپنے دل پہ مجھے اختیار ہو

ان کی نگاہِ مست کا جاتا نہیں خیال آنکھوں میں لطفِ شب کا ابھی تک غار ہو

ترک الفت پر بھی دل کی کچھ عجیب حالت ہوئی دیکھ کر اس کا فرنا آشنا کو دور سے

نہیں ہیں بے سبب لشکرِ ہندستان کی ٹھوس۔ وہ میرا گریہ ناکام شاید یاد کرتے ہیں

وہ بگڑنا بھی کبھی مجھ سے تو ملنے کے لیے یاد ہو انداز تیرے لطف جو رآمین کا

شکوہ جو ردِ جفا کو چھوڑ کر شکرِ ستم کیجیے اور خوب سا اُن کو پشیاں کیجیے

سب سے شوخی ہو اک ہیں سے جیا ای فریب لگاؤ یار یہ کیا

گراں گزرے گا حریف آرزو اس طرح نازک ہے نگاہِ شوق اس مفہوم رنگیں کو ادا کر دے

کس درجہ پشیاں ہو تاخیرِ وفا میری اس شمع پہ آتا ہو الزامِ پشیمانی

عشرت کی شب کا وہ دورِ آخر نورِ سحر کی وہ لا جوابی

پھرتی ہو اب تک دل کی نظر میں کیفیت ان کی وہ نیم خوابی

اس نازنین نے باوصفِ عصمت کی وصل کی شب وہ بے جوابی

شوق اپنی بھولا گستاخ دستی دل ساری شوخی حاضر جوابی

وہ خواب ناز میں تھے اور نہ تھے ای شوقِ پاہوسی

نہ بھی پستی ہمت تری اس لطفِ ایسا کو

گستخ دستیوں کا نہ تھا دل میں بھولہ لیکن جہم شوق نے مجبور کر دیا

وہ دن اب یاد آگئے ہیں کہ آغا نہ محبت میں نہ چاہا کی تجھے اس شوق آتی تھی نہ عیاری

ہم تھے بے باک اور وہ محبوب شب غرض لطف بے حساب اٹھا

بے ربانی تر جان شوق بے حد ہو تو ہو ورنہ پیش یار کام آتی ہیں تقریریں کہیں

ارادے تھے کہ ان سے حل دل سبیل کے کہیں گے مگر ملنے پہ ہم سے آج ہوتا ہو نیک کہنا

اضطراب عاشقی پھر کار فرما ہو گیا صبر میرا ناشکیبائی سراپا ہو گیا
سادگی ہائے تنہا کے مزے ہاتھ ہے ہو گئے مشتاق ہم اور وہ خود آرا ہو گیا

ستم مجھے ہوئے تھے ہم تیری بے اعتنائی کو مگر جب غور سے دیکھا تو اک لطف نہاں پایا

مرتا ہو کسی شوق جفا کار پہ حسرت شاید یہ فسانہ کبھی تم نے بھی سنا ہو
حسرت حسن بے پروا کی خود بینی و خود آرائی کو محسوس کرتے ہیں اور انھیں
اس بات کا بھی احساس ہو کہ یہ سب اظہارِ تمنا کا کرشمہ ہو۔ ان کی شکایات
محبوب کو چادر میں چھپے ہوئے ایک مخصوص ادا کے ساتھ آتے ہوئے

دیکھتی ہیں، لیکن اس کی حیا کا رگ نہیں ہوتی اور مشتاق اسے دیکھ ہی پیتے ہیں۔ انھیں اس بات کا بھی احساس ہو کہ وہ خود محبوب کو نہیں چھیڑتے بلکہ دستِ شوق چھیڑتا ہو اور وہ بھی جب دل کے ہاتھوں مجبور ہو جاتا ہو۔ وہ اس کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ ترکِ الفت کے باوجود جب محبوب آنکھوں کے سامنے آجاتا ہو تو دل کی عجیب حالت ہو جاتی ہو ان کا احساس محبوب کی آنکھوں میں اشکِ ندامت بھی دیکھتا ہو اور وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس کی اصل وجہ ان کے گریئے ناکام کی یاد ہو۔ کبھی محبوب کا بگڑنا اور اس کا لطف جو آئینہ بھی ان کی آنکھوں کے سامنے آجاتا ہو۔ کہیں محبوب شوخی کے بجائے ان کے سامنے حیا کے ساتھ پیش ہوتا ہوا نظر آتا ہو۔ کہیں وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ محبوب کی طبع نازک پر حرفِ شکایت گراں گزرے گا اس لیے اس مفہوم رنگین کو وہ نگاہِ شوق سے ادا کرنا بہتر سمجھتے ہیں۔ کبھی عشرت کی شب کا انھیں خیال آتا ہو۔ نورِ سحر کی لاجوابی ان کے سامنے بے نقاب ہو جاتی ہو۔ کبھی محبوب کی آنکھوں کی نیم خوابی ان کی آنکھوں میں پھر جاتی ہو۔ کبھی وصل کی شب میں باصمت محبوب کی بے حمایتی کا خیال آتا ہو۔ اور ان کا شوق اپنی گستاخ دستی، دل، ساری شوخی اور حاضر جوابی بھول جاتا ہو۔ کبھی وہ محبوب کو خوابِ ناز میں دیکھتے ہیں تو اپنی شوق پاہوسی کو یہ سمجھاتے ہیں کہ یہ تو لطفِ ایسا ہو۔ کہیں گستاخ دستیوں کا حوصلہ چوم شوق کے

ہاتھوں ان کے یہاں پیدا ہوتا ہو۔ آغازِ محبت کی رنگینی بھی انھیں یاد آتی ہو کہ جب محبوب کو نہ چالاکی آتی تھی اور نہ عیاری، کبھی وہ اس کی شب میں اپنی بے باکی اور محبوب کی محبوبی کا تذکرہ کرتے ہیں۔ وہ بے زبانی کو شوقِ بے حد کا بہترین ترجمان سمجھتے ہیں۔ ورنہ ان کے خیال میں محبوب کے سامنے تقریروں سے کام نہیں چلتا۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہو کہ محبوب سے ملنے کے باوجود وہ حالِ دل نہیں کہہ پاتے۔ کبھی وہ ناشکیبائی کی منزل میں قدم رکھتے ہیں۔ سانگی ہو گئے تنہا کے مزے جاتے رہتے ہیں۔ اضطراب ان کے اشتیاق کو بڑھا دیتا ہو۔ اور محبوب میں خود آرائی کی خصوصیت پیدا ہو جاتی ہو۔ کبھی محبوب کی بے اعتنائی ان کے احساس کو لطیف نہاں نظر آتی ہو۔

ان سب کی زندگی سے کتنی بھرپور تصویریں حسرت نے کھینچی ہیں۔ اس میں کس درجہ اصلیت، صداقت، حقیقت اور واقعیت پائی جاتی ہو۔ ان میں اجمال کے باوجود تفصیل و جزئیات کی کیسی فراوانی ہو۔ ہر خیال اپنی جگہ مکمل اور ہمہ گیر معلوم ہوتا ہو۔ اس میں بے پناہ رچی ہوئی کیفیت نظر آتی ہو۔ اور یہ سب کچھ اسی حیاتی خصوصیت کا نتیجہ ہو، جس نے حسرت کے تفرز کو رفعت کی بلند ترین منزلوں سے آشنا کر دیا ہو۔

حسرت کے تفرز میں یہ حیاتی خصوصیات کچھ تو ان کی انفاطیح اور ذہنی رجحان نے پیدا کی ہو اور کسی حد تک یہ روحانی شاعر، خصوصاً،

ٹیلے، کیمٹس اور بائرن کے اثر کا نتیجہ بھی ہیں۔ ہرچند تغزل میں وہ تفصیل نہیں پیدا ہو سکتی جو ان شاعروں کی منظومات میں ملتی ہو لیکن تغزل کے حدود کا خیال رکھتے ہوئے حسرت نے بڑی چابک دستی کے ساتھ اس خصوصیت کو نبایا ہے۔ اور اس طرح اُردو شاعری کو ایک نئے طرز سے آشنا کیا ہے۔ اس میں خارجیت ضرور ہے۔ لیکن اس خارجیت کو انہوں نے تغزل کے لیے گوارا بنایا ہے۔ اور اس خارجیت کو احساس میں سمو کر ایک نئے رنگ کی تشکیل کی ہے۔ یہ رنگ اُردو شاعری میں ایک نئے باب کا افتتاح ہے۔ اس نے تغزل کو معراج کمال پر پہنچا دیا ہے۔

(۷)

احساس کے سانچے میں ڈھلی ہوئی اس خارجیت نے حسرت کے تغزل میں سموئی ہوئی ہر چیز کے نقوش کو بہت واضح کر کے پیش کیا ہے خصوصاً محبوب کا تصور، جس پر ان کے تغزل کی ساری عمارت کھڑی ہوئی ہے، بہت نمایاں طور پر ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ حسرت کا محبوب ایک واضح شخصیت کا مالک ہے۔ اُردو شاعری کی روایات میں محبوب کے کردار کی وضاحت کو کوئی خاص حیثیت حاصل نہیں۔ گنتی کے چند شاعروں کے یہاں محبوب کی شخصیت ابھرتی ہے، ورنہ عام طور پر محبوب کی شخصیت اور اس کا کردار مبہم رہتا ہے اسے پوری طرح پہچانا نہیں جاسکتا۔ چنانچہ بعض کو اُردو کے شاعروں سے یہ شکایت بھی رہی ہے کہ ان کی شاعری میں محبوب کے کردار کے

خود و خال نمایاں نہیں ہوتے۔ اس کے کردار میں کوئی ارتقائی کیفیت نظر نہیں آتی۔ وہ ایک بے جان سی مخلوق معلوم ہوتا ہے۔ اور عام طور پر اس کی ذات نظروں سے اوجھل رہتی ہے۔ اس کے ہاتھوں دنیا جہان کے ہنگامے ظہور میں آتے ہیں لیکن وہ خود سامنے نہیں آتا۔ جیسے وہ کوئی ان جانی اور ان دیکھی طاقت ہو۔ اور اگر کہیں اس کی شخصیت کے نقوش اُبھرتے بھی ہیں تو وہ حقیقت سے دُور ہوتے ہیں۔

حسرت نے اپنے تغزل میں جہاں اور روایات سے بناوت کی ہو وہاں یہ موضوع بھی ان کے پیش نظر رہا ہے۔ ان کے یہاں محبوب کا تصور بہت واضح ہے۔ اس کی شخصیت ان کی شاعری میں پوری طرح اُبھرتی ہے۔ اس کے خود و خال اس آئینے میں پوری طرح نظر آتے ہیں۔ اس کے اقوال و افعال کی تصویریں بھی اس نگار خانے میں پوری طرح بے نقاب ہوتی ہیں۔ اور حسرت کی حسیاتی خصوصیت نے ان سب میں ایک جان ڈال دی ہے۔ ان کا محبوب ہمارے سامنے چلتا پھرتا ہے۔ ہنستا بولتا ہے، شوخیاں کرتا ہے، عشوہ طرائیاں کرتا ہے، جنائیں کرتا ہے، ظلم ڈھاتا ہے، چھیڑتا ہے، پریشان کرتا ہے، شرماتا ہے، بے جانی بھی کرتا ہے۔ لیکن اس کو حیا بھی آتی ہے۔ وہ دادِ عیش بھی دیتا ہے۔ لیکن اظہارِ تمنا پر اسے حیرت بھی ہوتی ہے، غصہ بھی آتا ہے، اور وہ انکار بھی کرتا ہے۔ اسے جنابندی کا شوق ہے۔ اس میں سادگی ہے۔ وہ بے پردا بھی ہے لیکن اظہارِ تمنا اسے خود بین و خود آرا بھی بنا دیتا

ہی۔ وہ غیروں سے بھی ملتا ہی لیکن ہر چائی جیس ہی۔ اس کا حُسن
 گھلائی ہی۔ اس کی آنکھیں شرابی ہیں۔ اس کی سرخی لب قیامت کا اثر
 رکھتی ہی۔ اس کی نگاہیں پچی رہتی ہیں۔ وہ راستے میں ملتا ہی تو اپنا
 ہونٹ کاٹ کر جدا ہو جاتا ہی۔ وہ چپچلاتی دھوپ میں کوٹھے پہ
 ننگے پاؤں آتا ہی۔ دانتوں میں انگلی دباتا ہی۔ دل ربائی اس کی
 خصوصیت ہی لیکن اس کے باوجود وہ قیامت ہی، غضب ہی، قہر
 ہی، آفت ہی۔ اس میں معصویت ہی، العزیز ہی۔ اس کی تقریر
 میں شگفتگی اور بانگپن ہی۔ وہ بولتا ہی تو منہ سے پھول جھرتے ہیں۔
 وہ بیگانہ خواہی۔ آسانی سے آشنا نہیں ہوتا۔ اُسے زیور کا شوق ہی
 اس کے پاؤں کے زیور کی جھٹکا دل میں غلش غابہ تما بن جاتی ہی
 اس کا حُسن آفت کا پد کالہ ہی۔ اس کی دزدیدہ نگاہی غضب
 ڈھاتی ہی۔ اس کا تغافل دلوں کو خون کرتا ہی۔ وہ سراپا نزاکت
 ہی وہ خوش پوش ہی۔ جامہ زیب ہی۔ اور اس کے حُسن کا یہ ادنیٰ کڑھ
 ہی کہ ملبوس ارغوانی کا رنگ اس سے کھل جاتا ہی۔ وہ حُسن نمکین
 کا مالک ہی۔ وہ بدخواہ نہیں ہی۔ کیوں کہ کبھی کبھی اتفاقات کا دریا
 بہا دیتا ہی۔ اور اس اتفاقات میں دل نوازی کی خصوصیت ہوتی
 ہی۔ اس کی کچ ادائیاں کبھی کبھی حد سے بڑھ جاتی ہیں۔ اس کے
 گزند بھی دل پزیر اور دل پسند ہوتے ہیں۔ آغا نہ محبت میں اسے
 رسم جفا نہیں آتی ہی اور وہ دادِ عیش دیتا ہی۔ کم سنی میں وہ اپنی

سحرکاری سے غافل ہو اس لیے اس میں سادگی معصومیت اور بے باکی ہو۔ زندگی کی اس منزل میں وہ کبھی کبھی شرارت بھی کرتا ہو۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس کا احساس بڑھتا جاتا ہو۔ اور اس میں خود بینی و خود آرائی کے ساتھ ساتھ جفا جوش بھی آ جاتی ہو۔ اور وہ ظلم بھی ڈھانے لگتا ہو۔ محبوبی و رنگینی اس کی جزو بدن ہیں۔ اس کی زلف سطر رہتی ہو۔ اور دلوں کو دیوانہ بناتی ہو۔ وہ معاملات عشق میں دل سپی لیتا ہو۔ غرنے سے آنکھیں تک لڑاتا ہو۔ موقع پڑنے پر دوپٹے سے منہ بھی چھپاتا ہو۔ وہ نازیں ہو۔ اس پر سب شیوہ ہائے ناز ختم ہیں۔ وہ کبھی کبھی اپنے چاہنے والے کو یاد بھی کرتا ہو۔ لیکن بے نیازی اس میں بھی شامل رہتی ہو۔

عرض یہ کہ کچھ اسی طرح کی خصوصیات حسرت کے محبوب میں پائی جاتی ہیں۔ اور ان خصوصیات سے محبوب کی ایک ایسی تصویر بنتی ہو جو خیالی نہیں بلکہ حقیقی ہو۔ جس کو دیکھا جاسکتا ہو، جس کو محسوس کیا جاسکتا ہو، جس کو سمجھا جاسکتا ہو۔ جس سے ملنے کی خواہش پیدا ہوتی ہو۔ حسرت صنفِ لطیف کے شیدائی ہیں۔ انھوں نے اپنے محبوب کے روپ میں اسی صنفِ لطیف کو پیش کیا ہو۔ اس میں انھیں تمام خصوصیات کی وضاحت کی ہو جن کو وہ صنفِ لطیف کی ذات کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ حسرت نے اپنے محبوب کو پیش کرنے کے سلسلے میں صنفِ لطیف کی عمومی خصوصیات کو پیش کیا ہو۔۔۔۔۔ ایسی خصوصیات جن کی طرف عام لوگوں کی نظریں نہیں جاتیں لیکن غیر شوئی

طور پر ہر فرد جن کا شیدائی ہوتا ہو۔ اس طرح حسرت کے تغزل کا یہ
 پہلو آفاقی حیثیت بھی حاصل کر لیتا ہو۔ ان اشعار کے آئینے میں کس کو
 اپنے محبوب کی صورت بے نقاب نظر نہیں آئے گی سہ
 محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار خوش بوئے دل بری تھی جو اس پیرہن میں تھی

ہر بات میں اک شان ہو بے ساختہ پن کی تصویر ہو تقریر تری حسنِ سخن کی

رعنائی و زیبائی و محبوبی و خوبی کیا بات ہو جو اس قدِ دل جوئیں نہیں ہو

سمجھ ہی میں نہیں آتا کچھ ایسے دل ربا تم ہو قیامت ہو غضب ہو قہر ہو آفت ہو کیا تم ہو

چھپ کے اس نے جو خود نمائی کی انتہا تھی یہ دلِ ربائی کی

اب تقاضا ہو یہ اس حسنِ تماشا دوست کا ہر نظر دیکھا کرے بن کر تماشا شئی مجھے

نہلِ شانِ اغافل میں ہو رنگِ امتیاز اس کا پر اندازِ چٹا ہو التفاتِ دلِ نوا اس کا

اللہ ہی جسم یار کی خوبی کہ خود بخود رنگینوں میں ڈوب گیا پیرہنِ تمام

بن جاتی ہو دل میں خلشِ خارِ تمنا جھنکار ترے پاؤ کی زیور سے بھل کر

ہوئے جلتے ہیں پامالِ طربِ لہلہ محفل کے غضبِ آوازِ ہر ان کی قیامتِ ان کا گناہ کر

بجھ میں کچھ نہیں آتا یہ کیا اندازِ ہی تیرا کبھی ہٹ بیٹھا مجھ سے کبھی کھل کیلنا مجھ سے

اہلِ نظر کی جان ہو جس چیز پر شمار ایک بات اُن میں اور بھی کچھ ہو دلتے ناز

برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہو ہم نے اُس شوخ کو مجبورِ حیا دیکھا ہو

بسی ہوئی ہی جن آنکھوں میں شوخیوں کی برائے لداٹے شرم انھیں کہوں سکھاٹی جاتی ہو

اک بدشئی غمی سو مرے دل میں ہو موجود او جانِ تمنا تری تقریر ابھی تک

مضطر ہو شوقِ دید کہ کھلے گا کب وہ چاند چھائی ہو جس پر دیر سے بدلی نقاب کی

جامہ زری نہ پوچھیے ان کی جو بگڑنے میں بھی سنور جائیں

اک مرتب ہو حسنِ شوخ ترا کش کش مانے نوجوانی کا

ہر طرف پیش نظر ہو وہ جمالِ دل فریب دیکھتے ہیں یوں بہارِ گلشنِ ایجاد ہم

اس درجہ غرورِ ناروا ہو مانا کہ حضورِ خوب رو ہیں

خود کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد جو چاہے آپ کا حسنِ کرم ساز کرے

کینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن آیا مرا خیال تو خرم کے رہ گئے

نام ہوں جان دے کر آنکھوں کو تو نے ظلم رو رو کے بعد میرے کیوں لال کر دیا ہو

وہ خوابِ ناز میں تھے اور نہ تھے ای شوقِ پاؤں نہ بھی بستی بہت تری اس لطفِ ایما کو

اس ناز میں سے ہم کو جتنے گزند پہنچے سب دل پزیر پہنچے سب دل پسند پہنچے

ان اشعار میں جس شخصیت اور کردار کا تذکرہ ہو۔ وہ انسان ہو۔ اس کا

تعلق صنفِ لطیف سے ہو۔ اس کی نفسیات کی منہ بولتی تصویریں ان میں

موجود ہیں۔ ان میں اس کی حرکات و سکنات کے متکمل نقشے ہیں اور

ان سب کو ایک نگاہِ شباب نے دیکھا ہو۔ یہی وجہ ہو کہ اس کا حسن

اور بھی دل فریب نظر آتا ہو۔ اور اس کی جوانی اور بھی رنگینیوں اور

رعنائیوں سے بھر پور دکھائی دیتی ہو ۛ

حسرت کے اس بیان اور اس تصور میں حقیقت و واقعیت کے عناصر بہت نمایاں ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ حسرت نے اس محبوب کی تصویر کو پیش کرنے میں جو پس منظر اپنے سامنے رکھا ہے وہ اس کے خدو خال کو کچھ اور بھی نمایاں کر دیتا ہے۔ اور اس کی وجہ سے ایک ایسی موانست پیدا ہو جاتی ہے جو کہیں اور نہیں ملتی۔ حسرت نے اس محبوب کو قریب سے دیکھا تھا۔ شب و روز وہ اس کے ساتھ رہے تھے۔ وہ ان کے لیے کوئی غیر نہیں تھا حسرت نے درحقیقت بنتِ عم میں یہ تمام خصوصیات دیکھی تھیں اور ظاہر ہے کہ بنتِ عم سے زیادہ قربت کسی اور سے نہیں ہو سکتی تھی۔ اس لیے اس حقیقت و واقعیت کی فضا میں جو حسرت نے محبوب کے بیان میں پیدا کی ہے اس درجہ موانست نظر آتی ہے :

(۸)

اس محبوب سے حسرت کو والہانہ وابستگی ہے۔ وہ اسی کے لیے جیتے ہیں۔ اس کے بغیر ان کے خیال میں زندگی مکمل نہیں ہوتی۔ چناں چہ وہ اس کے قریب جا کر اس سے مل کر اس سے دل چپی لے کر اس کی ذات میں کھو کر اس کی ہستی میں اپنی ذات کو فنا کر کے اپنی زندگی کو مکمل کرنا چاہتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے نزدیک یہ انسانی زندگی کا بڑا اہم پہلو ہے۔ اس کی اہمیت کا کوئی ٹھکانا نہیں۔ یہ ساری زندگی پر مادی ہے۔ اس کا عمل ہر دور میں ہر فرد

پر جاری رہتا ہے۔ اس لیے حسرت ایسا کر کے کوئی عجیب بات نہیں کرتے۔ انھیں یہ باتیں روزمرہ کی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس سلسلے میں تمام حرکات کو وہ عام زندگی سے متعلق سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان معاملات کے بیان میں حسرت کے یہاں ایک بے باکی نظر آتی ہے۔ ایک بے ساختگی اور برجستگی کا پتا چلتا ہے۔ وہ کسی بات کو چھپاتے نہیں۔ سب کچھ بیان کر دیتے ہیں۔ ایک ایک بات کی تفصیل اور جزئیات تک کو پیش کرنے سے چھکچاتے نہیں۔ یہ خصوصیت ان کے تغزل کو حقیقت و واقعیت اور خلوص و صداقت سے ادھکی زیادہ قریب کر دیتی ہے ۴

حسرت کو اپنے محبوب سے اس وابہانہ وابستگی میں بیسیوں منزلوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ کارِ محبت میں وہ نہ جانے کتنے راستوں کی خاک چھلتے ہیں۔ اور یہ سب منزلیں، یہ تمام راستے انھیں ایسی فضاؤں میں لے جاتے ہیں جہاں ہر چیز حسین ہوتی ہے۔ جہاں رنگینوں اور رعنائیوں کا بسیرا ہوتا ہے۔ جہاں فضاؤں میں دل کشی ہوتی ہے جہاں ماحول پُر کیف ہوتا ہے۔ اور اس پس منظر میں حسرت آسمانوں پر پرواز کرتے اور ستاروں سے ہم کلام ہوتے ہیں۔ ان سب باتوں کی محرک ان کے محبوب کی ذات ہے۔ کیوں کہ بغیر اس کے یہ دنیا بسائی نہیں جاسکتی۔ اور اس دنیا میں کارِ محبت کی مختلف منزلیں طو نہیں کی جاسکتیں۔ حسرت کے تغزل کی بڑائی

محبوب کے حسن صورت اور حسن سیرت کے بیان میں نہیں ہے ، بلکہ ان کیفیات کے اظہار اور ان جذبات و احساسات کی ترجمانی میں ہے جو محبوب سے وابستگی کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں ۔ یہاں حسرت کے تغزل میں رنگینی اور رعنائی کی خصوصیات اپنے شباب پر پہنچ جاتی ہیں ۔ گہرا انفیاتی شعور اپنی انتہائی بلندیوں پر نظر آتا ہے ۔ زندگی کے حقائق کا گہرا احساس خلوص اور صداقت کو آنکھوں کے سامنے مجسم کر دیتا ہے ۔ حسرت کے تغزل کا یہ پہلو بہت ہی اہم ہے ۛ

حسرت کا محبوب جس کا مفصل تذکرہ کیا جا چکا ہے وہ بہت ہی سادہ اور معصوم ہے ۔ جب وہ خواہش کی حقیقت دریافت کرتا ہے تو حسرت سے کچھ بن نہیں پڑتا اور ان سے اس خواہش کی وضاحت نہیں ہوتی ۔ کیوں کہ دل کی بات کا ہونٹوں تک آنا اور وہ بھی محبوب کے سامنے بہت مشکل ہوتا ہے ۔ محبوب کا پاس ، محبت کا لحاظ اور اس خواہش کی نوعیت اسے اظہار سے باز رکھتی ہے ۛ پوچھتے ہیں وہ کہ ہم سے تیری خواہش ہے سو کیا

دل میں جو جو کچھ ہے میرے اب میں اُن سے کیا کہوں
کبھی یہ شوق کی بات حسرت کے یہاں کش کش التماس میں پڑ جاتی ہے اور
کچھ میں نہیں آتا کہ محبوب کو یہ بات کس طرح سنائی جائے ۛ
کیوں کہ کوئی سنائے نہیں شوق کی وہ بات جو پڑ گئی ہے کش کش التماس میں
حسرت محبوب کے ساتھ بڑی رواداری برتتے ہیں ۔ وہ اسے رسوا کرنا

نہیں چاہتے۔ دُور سے دیکھنا اپنا شعار بنا لیتے ہیں کیوں کہ حُسن کو رُسا کرنا، ان کے خیال میں شیعوہ عشق نہیں ہے۔
 دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا شیعوہ عشق نہیں حُسن کو رُسا کرنا
 وہ محبوب سے ملتے ہیں لیکن اظہارِ تمنا نہیں کر پاتے۔ اور یہ انداز ان کی
 سمجھ میں مطلق نہیں آتا۔ یوں وہ مضطرب رہتے ہیں محبوب سے ملنے
 اور اظہارِ تمنا کرنے کے لیے لیکن جب یہ منزل آتی ہے تو دل کی دل ہی
 میں دم جاتی ہے۔

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت۔ ان سے مل کر بھی نہ اظہارِ تمنا کرنا
 البتہ کبھی کبھی وہ اپنے محبوب کو چھیڑتے ضرور ہیں۔
 کیا ہو یہ تاج پوچھیں گے اس نا زنیسے ہم تجھ سا جو کوئی ڈھونڈ نہ لائیں کہیں سے ہم
 ظاہر ہو اس صورت میں اس کا جذبہ رشک بیدار ہوگا۔ اور پھر جو صورت حال
 پیدا ہوگی اس کو بغرضی تصور کیا جاسکتا ہے۔ حسرت نے اس میں معنویت
 کی دنیا سمودی ہے۔

حسرت کا محبوب جفا میں کرتا ہے، اور اس کی یہ خصوصیت عام ہے
 لیکن جب وہ اظہارِ التفات کرتا ہے تو ظاہر ہو اس کی کوئی نہ کوئی وجہ
 ہوتی چاہیے۔ حسرت اس کا اظہار نہیں کرتے لیکن یہ محسوس کرتے ہیں
 کہ وہ بے سبب نہیں ہے۔

حسرت جھٹے یا رتواک عام ہے ادا اظہارِ التفات مگر بے سبب نہیں
 حسرت اپنے محبوب سے ملنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سے ملتے ہیں۔

اس لیے ملتے ہیں کہ شاید اس طرح بے تابیاں کم ہو جائیں گی لیکن ملتے
کے بعد اضطرابِ شوق اور بھی بڑھ جاتا ہو۔
بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بے تابیاں ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکبہ کر دیا
وہ محبوب کی خدمت میں سرگرم نیاز رہنا ضروری سمجھتے ہیں لیکن یہ نیاز گزار
حسن میں اور بھی اضافہ کر دیتا ہے بلکہ اس کو وہ آشنائے ناز بے جا کر دیتا ہے
ہم رہے یاں ہم کتری خدمت میں سرگرم نیاں تجھ کو آخر آشنائے ناز بے جا کر دیا
وہ محبوب کے تمام تھکنڈوں سے واقف ہیں۔ جب محبوب جفا کرتا ہو
تو اس کا مطلب بھی یہ فہمی سمجھتے ہیں اس لیے اظہارِ التفاتِ محبوب
ان کے لیے ضروری نہیں، بلکہ وہ محبوب سے کہتے ہیں اس زحمت
سے کوئی نتیجہ نہیں۔ اصل حقیقت عالم آشکارا ہو۔
واقف ہیں خوب آپ کی طرزِ جفا سے ہم اظہارِ التفات کی زحمت نہ کیجیے
انہیں پہلے محبوب کی بے اعتنائی سم معلوم ہوتی تھی لیکن جب اسے غور
سے دیکھتے ہیں تو محبوب کی یہی بے اعتنائی ایک لطفِ نہاں کا روپ
اختیار کر لیتی ہو۔
تم مجھے ہوئے تھے ہم تری بے اعتنائی کو مگر جب غم سے دیکھا تو اک لطفِ نہاں پلا
حسرت ضبط کے قائل ہیں۔ وہ ضبط کرتے بھی ہیں۔ لیکن ضبط سے محبت
کا راز چھپانا ان کے لیے مشکل ہوتا ہے کیوں کہ کسی نہ کسی صورت سے ان
کی ذہنی اور جذباتی کیفیت ظاہر ضرور ہو جاتی ہو۔ اگر خواہش شوق کو
چھپاتے ہیں تو غم کا اظہار ہوتا ہو۔

فصل سے رازِ محبت کا چھپانا تھا محال شوق گر نہاں ہوا غم آشکارا ہو گیا
 حسرت کا محبوب شمعِ ضرور ہے، لیکن حسرت کی نگاہِ محبت کے سامنے وہ
 اپنی شوخی بھی بھول جاتا ہے۔ اور اُسے شرارت کی جرأت نہیں ہوتی حسرت
 اس کی شوخی کے شیدائی ہیں اس لیے اپنی نگاہِ محبت کو سرزنش کرتے ہیں
 حسرت تری نگاہِ محبت کو کیا کہوں محفل میں رات ان سے شرارت نہ ہو سکی
 لیکن حسرت کی گستاخ دستیاں اور عشق کی بے باکیاں اس بات کا یقین
 رکھتی ہیں کہ وہ محبوب کو شوخی اور شرارت سب کچھ سکھالیں گی
 خود عشق کی گستاخی سب تجھ کو سکھائے گی اور حسنِ حیا پرور شوخی بھی شرارت بھی
 حسرت کے یہاں خواہش کا جذبہ بہت استوار ہے۔ شوق ان پر غالب رہتا
 ہے۔ اور وہ اظہارِ خواہش بھی کرتے ہیں لیکن محبوب اس پر سیلاب پا ہوتا
 ہے، اسے غصہ بھی آتا ہے، حیرت بھی ہوتی ہے، اور وہ انکار بھی کر دیتا ہے
 لیکن حسرت اس سے لطف لیتے ہیں

اور شوق کی بے باکی وہ کیسی خوش تھی جس پر انھیں غصہ ہے انکار بھی حیرت بھی
 ان کے خیال میں محبوب کا اتفات سے انکار اقرارِ محبت ہے
 صاف اقرار ہے محبت کا آپ کا اتفات سے انکار
 حسرت خواہش یا آرزو کے مفہوم رنگیں کو الفاظ میں واضح کرنا نہیں
 چاہتے کیوں کہ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ طریقہ محبوب کے طبعِ نازک پر گراں
 گزرے گا

گراں گزرے گا حرفِ آرزو اس طبعِ نازک پر نگاہِ شوق اس مفہوم رنگیں کو ادا کرے

حسرت کا محبوب آرایش کا مشتاق ہو۔ اسے خابندی کا شوق بھی ہو لیکن یہ خابندی حسرت کو بے قرار کر دیتی ہو اور اس عالم میں انھیں بے باکی خواہش کچھ زیادہ ہی ستاتی ہو۔

پھیڑتی ہو مجھے بے باکی خواہش کیا کیا جب کبھی ہاتھ وہ پابند خواہتے ہیں حسرت محبوب کی نفسیات کو بہ خوبی سمجھتے ہیں۔ محبوب کے دل کی بات انھیں معلوم ہو جاتی ہو۔ اور یہ سب ان کی شدتِ شوق کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہو۔

معلوم ہو گئی مرے دل کو زرا و شوق وہ بات پیار کی جو ہنوز اُس دہن میں تھی حسرت کو محبوب کی یاد برا بر ستانی رہتی ہو۔ اور ان کی زندگی میں ایک منزل ایسی بھی آتی ہو جب محبوب کی یاد اضطراب کو بڑھانے کے بجائے ان پر خاموشی طاری کر دیتی ہو۔ یہ خاموشی بہت معنی خیز ہو۔

سن کے ذکرِ عشق وہ جانتے ہیں ہم اکثر غموش اب تلک اتنا اثر باقی ہو ان کی یاد کا حسرت عشق میں جان دے دینے کو ضروری سمجھتے ہیں لیکن اس کے بعد بھی انھیں پھٹتا نا پڑتا ہو کیوں کہ محبوب کی کیفیت ان کی آنکھوں میں پھر جاتی ہو۔ اور وہ اپنے جان دینے پر نادم ہو جاتے ہیں۔

نامم ہوں جان مے کرا نکھوں کو تو نے ظالم رورو کے بعد میرے کیوں لال کر لیا ہو محبت کا تقاضا یہ ہو کہ محبوب چھپنے لگے۔ اور سامنے نہ آئے۔ لیکن حسرت اس کے اس انداز پر یہ کہہ کر اسے چھیڑتے ہیں کہ اگر آنکھوں کے بجائے دیدہ دل سے اسے دیکھا جانے لگا تو وہ کیا کر سکتا ہو۔ ظاہر ہو ایسی

ایسی صورت میں وہ شرم سے کچھ اور بھی بھلے گا۔ حسرت کا سدعا یہی ہوتا ہے جب وہ کہتے ہیں سے

مجھ سے تم چھپنے لگے اچھا کیا یوں ہی ہے اور جو میں اب دیدہ دل سے تمہیں دیکھا کروں حسرت کو محبوب کی نگاہ ناز دیوانہ بنا دیتی ہے۔ آتش شوق اور بھڑکتی ہے۔

اور وہ بیگانہ ادب ہو کر گستاخ دستی پر اتر آتے ہیں سے

بیگانہ ادب کیے دیتی ہے کیا کروں اُس محو ناز کی نگاہ آشنا مجھے

ان کی گستاخی محبوب کو نامراض بھی کر دیتی ہے۔ لیکن اس نامانی میں بھی

ایک لطف ہوتا ہے۔ جب محبوب انہیں گستاخ پاتا ہے تو اس بات کا اظہار

کرتا ہے کہ اس کی مہربانی انہیں کبھی نصیب نہیں ہوگی۔ لیکن اس میں جو

چیز چھپی ہوئی ہے وہ کچھ اور ہے سے

گستاخ وہ پا کے مجھ سے بولے اب پھر جو کبھی ہوں مہرباں ہم

یہ اور اسی طرح کی کیفیات سے حسرت کا کلام بھرا پڑا ہے۔ یہی جذبات و

احساسات، یہی راز و نیاز ان کے تغزل میں قدم قدم پر ملتے ہیں۔ اُس میں

بھی کہیں کہیں خارجیت کا اثر ضرور آجاتا ہے لیکن حسرت نے اس کا تذکرہ

رد عمل کے طور پر کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ موضوعات حسرت کے تغزل میں

محسوسات کا رد وپ اختیار کر لیتے ہیں۔ ان محسوسات میں تنوع ہوتا ہے بلندی

ہوتی ہے، رنگینی ہوتی ہے، رعنائی ہوتی ہے۔ ایک والہانہ انداز ان میں ملتا

ہے۔ شوخی اور بے باکی بھی اپنا اثر دکھاتی ہے۔ لذت کا احساس بھی ہوتا ہے

کسی حد تک مسرتی بھی نظر آتی ہے۔ فکر کی گہرائی اس میں نہیں ہے۔ لیکن

محسوسات کی شدت اس میں ایک دوسری نوعیت کی گہرائی پیدا کرتی ہو، جس سے حسرت کے گہرے انسانی شعور کا پتا چلتا ہو۔ — حسرت اسی کے شاعر ہیں۔

۹۲

یہ تمام جذبات و احساسات اور یہ ساری کیفیات جو حسرت کے تغزل کا نمایاں حصہ ہیں، ظاہر ہو، محبت اور عشق و عاشقی کے نتیجے میں ظہور پزیر ہوتی ہیں۔ حسرت نے محبت کی ہو۔ وہ عشق کی راہوں سے گزرے ہیں۔ اس لیے انھیں اس کی اہمیت کا احساس ہو۔ ان کے یہاں عشق کا ایک واضح تصور بھی ملتا ہو۔ اس تصور کی نوعیت مابعد الطبعیاتی یا فلسفیانہ نہیں ہو۔ وہ انھیں جذبات و احساسات سے مترب ہوتا ہو۔ اس کی نوعیت انسانی اور مادی ہو۔ اس کی بنیادیں حقیقت و واقعیت پر استوار ہیں۔ انھوں نے عشق کا ایک عمومی تصور پیش کیا ہو۔ وہ خیالی عشق کے قائل نہیں ہیں۔ عشق کے اخلاطونی تصور سے انھیں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔

حسرت کے تغزل میں عشق کا جنسی تصور ملتا ہو۔ جن پرستی ان کے تصور عشق کا لازمی جز ہو۔ اور یہ حسن پرستی محض حسن پرستی ہی بلکہ محدود نہیں رہتی بلکہ اس سے آگے بڑھ کر لذتیت کی شکل اختیار کر لیتی ہو۔ البتہ یہ ضرور ہو کہ یہ لذتیت حسرت کے یہاں ہوس ناک کی کارڈپ اختیار نہیں کرتی۔ ان کے خیال میں عشق کرنا انسانی فطرت میں داخل ہو اور اس کے بغیر انسانی زندگی کی تکمیل ناممکن ہو۔ لیکن اس سے ان کی

مراو عشق کا وہی جنسی اور مادی تصور ہو جس کو ہر انسان اہمیت دیتا ہے۔ حسرت نے اس تصور کے تمام لوازم اور عناصر کی بہت تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ ان کی ساری شاعری اسی سے عبارت ہے۔ لیکن اس کو دیکھنے سے اس بات کا احساس ضرور ہوتا ہے کہ باوجود جنسیت اور مادیت کے وہ عشق میں پاکیزگی کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ خلوص و صداقت اس کی تکمیل کے لیے لازمی ہے۔ اس کی کسوٹی پر پورا اُترنے کے لیے ہجر و فراق کے لمحے بھی کاٹنے ہوتے ہیں۔ جنون اور دیوانگی کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ صحراؤں اور ویرانوں کی خاک بھی چھاننی ہوتی ہے۔ محبوب کے کوچے میں بھی جانا ہوتا ہے۔ رسوائی بھی سہنی پڑتی ہے۔ رقیب سے مقابلہ بھی کرنا ہوتا ہے۔ نامر و پیام کی ضرورت بھی پیش آتی ہے۔ وصل کے لیے منصوبے بھی باندھنے پڑتے ہیں۔ چوری چھپتے ملنے کی کوشش بھی جاری رکھنی ضروری ہوتی ہے۔ غرض یہ کہ ان تمام منزلوں سے گزرنا ہوتا ہے جو روایتی عشق کے لیے ضروری ہوتی ہیں۔ لیکن ان سب کے باوجود حسرت نے اپنے تصورِ عشق کی بنیاد اچھوتے معیاروں پر قائم کی ہے۔ اسی وجہ سے اس میں جدت اور اُبھج کا احساس ہوتا ہے۔

تصورِ عشق کی تشکیل میں حسرت کا زاویہ نظر نفسیاتی رہا ہے۔ وہ عشق کو انسانی فطرت کے آئینے میں دیکھتے ہیں اور خود انسانی فطرت میں انھیں عشق نظر آتا ہے۔ اس لیے وہ عشق کے معاملے میں زندگی کی بنیادی حقیقتوں تک پہنچتے ہیں۔ اور اس کے سارے سرسبز و

ان کے سامنے بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ حسرت نے عشق کے تمام پہلوؤں پر غور نہیں کیا ہو لیکن ان کو دیکھا اور محسوس ضرور کیا ہو۔ اور یہ اسی کا نتیجہ ہو کہ ان کا تصورِ عشق انسانی نفسیات سے پوری طرح مطابقت رکھتا ہو ۛ

حُسن پرستی ایک انسانی جذبہ ہو اور نفسیاتی اعتبار سے انسانی زندگی میں بنیادی حیثیت رکھتا ہو۔ حسرت اس حُسن پرستی کو عشق کا مذہب قرار دیتے ہیں۔ اور ثواب و عذاب سے کوئی غرض مطلب نہیں رکھتے ۛ

مذہبِ عشق ہو پرششِ حُسن ہم نہیں جانتے ثواب و عذاب ہرچند ان کے تصورِ عشق میں لذتِ غالب ہو لیکن عشق کے راستے میں انھیں کہیں کہیں غم و الم سے بھی دوچار ہونا پڑتا ہو۔ لیکن حسرت کے نزدیک ان دشواریوں کے باوجود استقامت لازمی ہو۔ عاشق کو ان کے نزدیک 'دفا نہاد' ہونا چاہیے ورنہ اس کو بندہٗ عشق کہا ہی نہیں جاسکتا ۛ

جان کو محوِ غم بنا دل کو دفا نہاد کر بندہٗ عشق ہو تو یوں قطع رہ بُرا دکر وہ عاشق کے لیے مر جھٹنے اور جان دے دینے کو بھی ضروری سمجھتے ہیں ان کے خیال میں عاشق کی اتنی ہی سی رُذداد ہوتی ہو۔ وہ عشق کی باگلوں میں اپنی جان نذر کر دیتا ہو ۛ

عاشق ہوئے اور مر جھٹے ہم اپنی تو یہ مختصر ہو رُذداد

موت سے پہلے عشق میں فنا ہو جانے کو بھی وہ سخن خیال کرتے ہیں۔
 کیوں عشق میں ابھی سے نہ ہو جائیں ہم فنا کیا جانے کہ موت کب آتی ہو کب نہیں
 لیکن وہ ان خیالات پر جھٹتے نہیں۔ ان کے عشق کی تان پرستش حسن پر
 جا کر ٹوٹتی ہو جس میں ان کی نگاہ شباب کو بھی دخل ہوتا ہو۔ وہ
 ایسے عشق کو صادق ہی نہیں سمجھتے جس کو نادر حسن کا پاس ادب نہ
 ہو۔ ان کے خیال میں عشق کے لیے نیاز مندی لازمی اور ضروری ہے۔
 صادق نہیں وہ عشق جسے از رو نیاز منظور تا ز حسن کا پاس ادب نہیں
 وہ عشقِ خواہاں کو فریبِ حسن و نیرنگِ نظر کے سوا اور کچھ سمجھتے ہی نہیں۔
 نہیں کچھ کائناتِ عشقِ خواہاں فریبِ حسن و نیرنگِ نظر ہو
 غرض یہ کہ حسرتِ عشق میں انسان کے بنیادی انسانی جذبات کو بہت
 اہمیت دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہو کہ ان کے تصورِ عشق کی بنیادیں نفسیت
 پر استوار نظر آتی ہیں۔

انسانی زندگی میں خواہش سب سے زیادہ نمایاں ہوتی ہو۔ حسرت
 کے تصورِ عشق میں بھی اس خواہش اور خواہش پرستی کو نمایاں حیثیت
 حاصل ہو۔ وہ اس کا لازمی جزو اور بنیادی عنصر ہو۔ اسی خیال نے
 حسرت کو شاعرِ شوق بنایا ہو۔ شوق کا تذکرہ ان کے تعزّل میں بار بار
 آتا ہو۔ اس شوق سے مراد وہی خواہش ہو جس کی تکمیل کے لیے
 انسان عشق کی دنیا میں قدم رکھتا ہو۔ اور عشق کی دنیا میں ساری
 رنگینی اور ساری رعنائی اسی شوق کے ہاتھوں پیدا ہوتی ہو۔ چند اشعار

سے اس کا اندازہ ہوگا
محفل میں دل کا حال چھپے کیا کہ شوق کو
اُس نازنیں سے رخصت بیگانگی نہیں

شوق بے حد کے ادا فعل ہو واقف ناز حسن
شرم خیاں سب سمجھتی ہو زبان اضطراب

شوق کا حسن عقیدت دیکھنا اکثر ہوا
تیری بے پروائیوں پر اشتباہ التفات

شوق کی بے نیایاں حد سے گزر جانے لگیں
دل کی شب واد جو وہ بند قبا ہونے لگا

شوق کو اتقا سے کیا نسبت
رند ہوتے نہ ہم تو کیا ہوتے

اب آرزوئے شوق کی بے نمایاں کہاں
یعنی وہ سب ملازم عہد شباب تھیں

اگر شوق کی بے ہنگام کیا تری خواہش تھی
جس پر انھیں غصہ انکار بھی حیرت بھی
یہ شوق حسرت کے خیال میں ایک والہانہ انسانی جذبہ ہو جو بالکل
فطری ہو ، اور جو انسان کو صحیح معنوں میں زندگی اور اس کی سرتوں
سے ہم کنار کرتا ہو ۔ یہ ایک ایسی خواہش کا نام ہو جس کے بغیر انسانی
زندگی میں کسی قسم کی رنگینی اور رعنائی پیدا نہیں ہو سکتی کسی طرح
کی لطافت کا وجود نظر نہیں آ سکتا ۔ اس شوق کے راستے میں میسوں

منزلیں آتی ہیں لیکن اس کی آخری منزل وصل ہو اور یہ شوق حسرت کو وصل کی منزل تک پہنچاتا ہے۔ اور یہی گویا ان کے عشق کا مقصد ہے۔ وصل کو عشق میں اہمیت دینے کی سب سے بڑی وجہ یہ ہو کر وہ انسانی فطرت کا خاصہ ہو کہ وہ 'خوئے عوام' ہے۔

وصلِ بتاں کی خواہش خوئے عوام ٹھہری حسرت خیالِ خواہاں سودائے خام نکلا چناں چہ حسرت اپنے عشق کو صرف خیالِ خواہاں تک محدود نہیں کرتے۔ بلکہ ان کے وصل کی منزل تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے تغزل میں قدم قدم پر اس کا احساس ہوتا ہے۔

حسرت نے عشق کا جو تصور پیش کیا ہو وہ فعالی ہو، انفعالی نہیں۔ اس لیے وہ اردو شاعری کے روایتی تصورِ عشق سے مختلف ہے۔ غالب کے تصورِ عشق کے اثرات اس میں کسی حد تک ضرور نظر آتے ہیں لیکن مجموعی اعتبار سے حسرت کا عشق غالب سے بھی مختلف نظر آتا ہے۔ غالب عشق کے بارے میں کہیں کہیں گہرائی کے ساتھ سوچنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں۔ حسرت سوچتے نہیں۔ فعالیت اور لذتِ دونوں میں مشترک ہے لیکن غالب کے مقابلے میں حسرت کے یہاں زیادہ اعتدال ہے۔ شاید یہ اعتدال اور دھیما پن ان سماجی حالات کا پیدا کردہ ہو جس میں حسرت کے عشق کی نشوونما ہوئی۔ حسرت نے جاگیرِ دامانہ دور میں پردوش پاٹی لیکن جاگیردارانہ ماحول انہیں نہیں ملا۔ اگرچہ یہ ماحول ان کے آس پاس موجود تھا لیکن انہوں

نے اس ماحول سے کبھی بھی مطابقت پیدا نہیں کی ، اور وہ اس سے دُور ہی رہے۔ پھر ذہنی طور پر بھی وہ اس جاگیردارانہ ماحول کے خلاف تھے۔ چنانچہ ساری زندگی وہ اس کی مخالفت کرتے رہے اور انہوں نے ہمیشہ اسے انسانی زندگی کے لیے لعنت ہی سمجھا۔ اسی لیے اس ماحول کے اثرات ان کے یہاں نہیں ہیں۔ ان کے تغزل میں جو فعلی کیفیت ملتی ہے وہ غالب کی ضابطیت کی طرح جارحانہ نہیں ہے۔ غالب کے یہاں یہ جارحانہ جاگیردارانہ ماحول کی پیداوار ہے جس نے انہیں اس بات کے لیے مجبور کیا تھا کہ وہ اپنے آپ کو بلند اور برتر سمجھیں۔ حسرت اور غالب میں یہی فرق ہے۔ حسرت کے یہاں خود و اسی ہے لیکن خود بینی نہیں ہے وہ غالب کی طرح محبوب کو زیر رکھنا نہیں چاہتے بلکہ اس سے برابری کا برتاؤ کرتے ہیں۔ ان کے یہاں وہ ابتدال اور فرار بھی نہیں جو جاگیردارانہ ماحول میں پیدا ہوتا ہے۔ وہ بے راہ روی بھی نہیں جو جاگیردارانہ ماحول کی خصوصیات میں سے ہیں۔ حسرت ذہنی طور پر ایک صحت مند اور صحت بخش ماحول کی پیداوار ہیں۔۔۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ایک اعتدال اور توازن ہے۔ اور یہ اعتدال و توازن حالات سے مطابقت پیدا کرنے کے نتیجے میں نمودار ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حسرت کے تصورِ عشق میں ان کی انفرادیت صاف جھلکتی ہے ۛ

(۱۰)

حسرت کے تغزل میں عشق کا جو تصور ملتا ہے، اس کی تصویر

ایک مخصوص سماجی پس منظر میں ابھرتی ہے۔ وہ ایک مخصوص فضا میں پرورش پاتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس کی نشو و نما ایک مخصوص ماحول میں ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ پس منظر یہ فضا اور یہ ماحول متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور حسرت نے اس متوسط طبقے کے عشق کی زندگی سے بڑی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ اسی کا یہ اثر ہے کہ اس میں ایک مقامی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ ایک مائوس فضا وجود میں آگئی ہے۔ کہیں کہ پڑھنے والے کو اس میں اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ ماحول اسے اپنا ماحول معلوم ہوتا ہے۔ یہ فضا اسے اپنی فضا محسوس ہوتی ہے۔ حسرت کے تنزل کی اس خصوصیت نے اس کو حقیقت و واقعیت سے کچھ اور بھی قریب کر دیا ہے۔

اُردو شاعری میں عام طور پر عشق کا جو تصور پیش کیا گیا ہے اس کی فضا روایتی رہی ہے۔ اکثر شاعروں نے روایتی پس منظر ہی کو اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ چنانچہ زیادہ اُردو شاعروں کے عشق کی فضا ایک دوسرے سے زیادہ مختلف نظر نہیں آتی۔ جن پس منظر میں وہ اپنے عشقیہ واقعات کو بیان کرتے ہیں اور عشقیہ کیفیات کی تصویریں کھینچتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے سے نمایاں طور پر مختلف نہیں۔ اس میں یک رنگی اور یکسانی کا احساس ہوتا ہے۔ بعض دُوروں میں ان کے اپنے مخصوص اثرات ضرور جھلکتے ہیں۔ لیکن دیسے مجموعی طور پر ان کی نوعیت ایک جیسی ہے۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ عام طور پر اُردو شاعروں کے عشق میں

اُدُنچے طبقے کا پس منظر ملتا ہے جو شاعر اس طبقے سے تعلق رکھتے تھے ان کا یہ انداز تو خیر کچھ میں آسکتا ہے، اور وہ اس کا ایک جزو بھی پیش کر سکتے ہیں لیکن جو شاعر اس طبقے کے نہ ہوتے ہوئے بھی اس طبقے کے پس منظر کو سامنے رکھ کر شاعری کرتے تھے انھیں سوانح اس کے اور کیا کہا جائے کہ وہ لکیر کے فقیر ہیں۔ اور ان کے اندر حقیقت و واقعیت کا کوئی شعور نہیں۔ اس کے علاوہ اُردو شاعری میں یا تو ایک طرف ایسے ماحول میں عشق کی ترجمانی ملتی ہے جس میں محبوب سامنے نہیں آتا اور عشقیہ کیفیات کی پوری طرح وضاحت نہیں ہوتی یا پھر دوسری طرف اس فضا میں عشقیہ خیالات کو پیش کیا جاتا ہے جو ہوس ناک کی فضا ہوتی ہے۔ جس میں محبوب بازاری ہوتا ہے۔ اس لیے صحیح عشقیہ پس منظر اپنی لطیف صورت میں ان دونوں پہلوؤں کے اندر نہیں اُبھرتا۔ پہلی صورت میں وہ گھٹ کر رہ جاتا ہے، اور دوسری صورت میں حد سے زیادہ آگے بڑھ جاتا ہے ۛ

حسرت کے سامنے اُردو شاعری کی یہ تمام خصوصیات تھیں۔ انھوں نے ان کو ایک تنقیدی زاویہ نظر سے دیکھا تھا اور ان پر غور کیا تھا۔ انھیں اپنی ذات، اپنے ماحول اور اپنی فضا سے گہری دلچسپی تھی۔ اور انھیں ان کی اہمیت کا احساس تھا۔ اس لیے انھوں نے اپنے تنقیز میں اس فضا، اس ماحول اور اس پس منظر کو سمجھا جس کے خود وہ ایک فرد تھے۔ حسرت کی طبیعت کا یہ خاصہ تھا کہ وہ کوئی

ایسی بات نہیں کر سکتے تھے جو ان کی طبیعت سے مناسب نہ رکھتی ہو ان کی طبیعت کو اس ماحول اور اس سماجی پس منظر سے مناسب تھی۔ اس لیے وہ اپنے تغزل کی بنیاد اس پس منظر میں رکھنے کے لیے مجبور ہو گئے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں یہ پس منظر نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ ان کا تغزل اور اس میں سموئے ہوئے تمام واقعات ان کے محبوب کے گرد گھومتے ہیں۔ یہ محبوب متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ اور اس میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو اس طبقے کے ماحول میں عام ہیں۔ وہ پردہ کرتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی اس کی نقاب اٹھ جاتی ہے۔ وہ عام طور پر سامنے نہیں آتا لیکن کبھی کبھی بام پر کھلتا ہے تو سامنا ہونے لگتا ہے۔ اس میں سادگی اور معصومیت ہے۔ وہ غریب سے آنکھیں لڑاتا ہے۔ کیوں کہ ماحول بے باکی کے ساتھ سامنے ہونے کی اجازت نہیں دیتا۔ وہ محفل میں بیٹھتا ہے تو عاشق کی طرف نہیں دیکھتا کیوں کہ اس طرح رازِ عشق کے افشا ہو جانے کے امکانات ہیں۔ وہ راستے میں کہیں میل جاتا ہے تو اپنا ہونٹ کاٹ کر جدا ہو جاتا ہے کیوں کہ اس طرح رسوائی کے امکانات ہیں۔ اور رسوائی کو سماجی ماحول گوارا نہیں کرتا۔ اس کی تفصیل کہاں تک بیان کی جائے حسرت کے تغزل میں ہر جگہ پوری طرح اس کی ترجمانی ہوتی ہے۔ ہر خیال، اور ہر جذبے کو پیش کرنے میں اس سے کام لیا جاتا ہے۔ ان کے تغزل میں اس کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ یوں تو ان کے

ہر شعر میں یہ خصوصیت نمایاں ہے لیکن اس غزل میں اس کی روش
 نمایاں ہے۔ اور اس سے اس کی اہمیت کا پوری طرح اندازہ ہوتا ہے۔
 چپکے چپکے رات دن آنسو بہا دیا ہے ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے
 باز دل اضطرابِ صندھیزاں اشتیاق تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا گناہ یاد ہے
 بابا سا ٹھٹھا اسی جانب نگاہِ شوق کا اور ترانے سے وہ انگلیں اڑا دیا ہے
 تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بے باکؔ جانمرا اور تیرا دانتوں میں وہ انگلی دہا دیا ہے
 کینچ لینا وہ مرا پردے کا کوٹا دفعتاً اور دوپٹے سے تراہ منہ چھپا دیا ہے
 جان کر سوتا تجھے وہ تھمد پاؤں برا اور ترا ٹھکرا کے سروہ مسکرا دیا ہے
 تجھ کو جب تنہا بھی پانا تو اندازِ لحاظ صلی دل باتوں ہی باتوں میں عطا دیا ہے
 جب سہا میرے تھمارا کوئی دیوانہ نہ تھا سچ کہو کچھ تم کو بھی وہ کارخانہ یاد ہے
 غیر کی نظر دل سے کچھ کرب کی مٹی کے ٹکڑا وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے
 آگیا اگر دھل کی شب بھی کہیں ذکرِ فراق وہ ترا سود کے بھی مجھ کو رٹا دیا ہے
 دہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے وہ ترا کو ٹھٹھے پہ ننگے پاؤ آنا یاد ہے
 آج تک نظروں میں ہے وہ صہبؔ رانیا پنا جانا یاد ہے تیرا بلانا یاد ہے
 مٹھی مٹھی چھیر کر باتیں زالی پیار کی ذکرِ دشمن کا وہ باتوں میں اُٹانا یاد ہے
 دیکھنا مجھ کو جو برگشتہ تو سوسنا رہے جب منالینا تو پھر خود روٹھ جانا یاد ہے
 چوری چوری ہم سے تم آکر ملے تھے جس خبر مدتیں گزریں پر اب تک وہ ٹھکانا یاد ہے
 شوق میں مہندی کے وہ بے دست پانہترا اور مرادہ چھینا وہ گد گدانا یاد ہے
 باوجود اذعائے انتقامِ حسرت مجھے
 آج تک عہدِ ہوس کا وہ فسانہ یاد ہے

اس غزل میں شاعرانہ غریباں کم ہیں لیکن اس کے باوجود یہ بلا کی دل کش ہے۔ اس دل کشی کا راز اس کی مانوس فضا میں ہے۔ اس پس منظر اور ماحول میں ہے جس کو حسرت کے قلم نے زندہ جاوید کر دیا ہے۔ ”چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا“ ”پہلے پہل دل کا لگانا“ ”غرفے سے آنکھیں لڑانا“ ”دانتوں میں انگلی دبانا“ ”دفعۃً پردے کا کونا کھینچ لینا“ ”دوپٹے سے منہ چھپانا“ ”حالِ دل باتوں ہی باتوں میں جتاننا“ چوری چھپتے راتوں کو آنا، رورو کے رولانا، کوٹھے پہ ننگے پاؤ آنا، بوٹھ جانا، چندی چندی مٹانا، پیار کی سیٹھی سیٹھی باتیں چھیڑ کر ذکرِ دشمن کو باتوں میں اڑانا، چھیڑنا اور گدگدانا“ — ان سب نے مل کر ایک ایسی مانوس فضا کو پیدا کیا ہے جس کی مثال ساری اردو شاعری میں کہیں نہیں مل سکتی۔ یہ سب باتیں ایک مخصوص پس منظر کے بغیر ظہور پزیر نہیں ہو سکتیں چنانچہ یہ پس منظر اس میں نمایاں ہے :

حسرت کے تغزل میں یہ پس منظر زیادہ جاذبِ نظر اور دل کش اس وجہ سے نظر آتا ہے کہ وہ ایک مخصوص طبقے کا پس منظر ہے۔ نہ صرف ایک مخصوص معاشرتی ماحول کا پس منظر بلکہ ایک گھریلو پس منظر بھی ہے۔ حسرت کا عشق گھر کی چہار دیواری سے باہر نہیں نکلتا۔ اس کے سارے واقعات اسی پس منظر میں واقع ہو جاتے ہیں۔ اور حسرت کا قلم اسی پس منظر میں ان کو پیش کر دیتا ہے۔ چناں چہ جب تک یہ طبقہ، یہ معاشرتی ماحول، اور یہ گھریلو فضا باقی ہے حسرت کے تغزل کی دل کشی کم نہیں ہو سکتی — اس کی

سحر کا ہی کا اثر باقی رہے گا ؟

(۱۱)

حسرت کے تغزل کا تجزیہ مکمل نہیں ہو سکتا جب تک ان کے تغزل کے فنی اور جمالیاتی پہلو کی مختلف خصوصیات کی وضاحت نہ کی جائے۔ کیوں کہ ان کے تغزل کو تغزل کے صحیح مفہوم سے ہم کنار کرنے اور اس کے اندر ان خصوصیات کا رنگ بھرنے میں اس فنی اور جمالیاتی پہلو کو بڑا دخل ہے۔ سوہ ان کے سارے تغزل پر حاوی نظر آتا ہے۔ ہر طرف اس کی حکم رانی معلوم ہوتی ہے ؟

یہ فنی اور جمالیاتی پہلو حسرت کے طرزِ ادا، لہجے، انداز اور کڑ سے میل کر تشکیل پاتا ہے۔ حسرت کے فن کا راز شعور نے ان سب میں ایک اچھوت پن پیدا کر کے جمالیاتی پہلو کو بڑی چابک دستی سے بتا ہے۔ ان سب کی آمیزش سے حسرت نے ایک نئے رنگ کو وجود میں لانے کی کوشش کی ہے۔ یہ رنگ ان کا اپنا رنگ ہے۔ اس میں ان کی انفرادیت صاف جھلکتی ہے۔ انفرادی طور پر اس رنگ کے مختلف افراد کی خصوصیات دوسرے شاعروں کے یہاں بھی مل سکتی ہیں لیکن ان سب کے مجموعے سے ایک کیسائی تاثر پیدا کر کے اس کو برتنا صرف حسرت کا حصہ ہے۔ اور وہ اس میں پوری طرح کام یاب ہوئے ہیں چنانچہ ساری اردو شاعری میں ان کے تغزل کا رنگ منفرد نظر آتا ہے۔ اس کو بڑی آسانی سے پہچانا جاسکتا ہے۔ اس کی حقیقت اور پُنج، بے ساختگی اور

برجستگی رنگینی اور رعنائی، خلوص اور صداقت، شوقی اور طرح داری، سادگی اور پرکاری کے باعث حسرت کا رنگ چھپتا نہیں ہے۔

حسرت کے فن پر مختلف شعرا کا فن اثر انداز ہوا ہے۔ سب سے زیادہ اثر ان پر موتن اور نسیم کا ہے۔ اس کا انھوں نے کئی جگہ اعتراف بھی کیا ہے لیکن ویسے وہ میر، جبرائیل اور غالب سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ البتہ موتن اور نسیم کے مقابلے میں ان شعرا کے اثرات ان کے فن پر نسبتاً کم ہیں۔ ’’ترکیب موتن‘‘ کی نیرنگیاں اور درجہ موتن کی رنگیں نگاریاں، ان کے فن میں سب سے زیادہ نمایاں ہیں کہیں کہیں ’’شیرینی نسیم‘‘ کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ میر کی سادگی، جبرائیل کی بے باکی اور غالب کی پرکاری بھی ان کے فن میں نمایاں ہو جاتی ہے۔ زبان لکھنؤ میں ’’رنگب دہلی‘‘ کی نمود بھی ان کی شاعری کے نام کو روشن کرتی ہے۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ دہلی اور لکھنؤی رنگوں کو انھوں نے جڑی خوبی سے یک جا کیا ہے۔ ان کے فن کی بڑائی ان دونوں رنگوں کو آپس میں اعتدال کے ساتھ سمو لے میں ہے۔ انھوں نے دونوں سے اچھی چیزیں لے لی ہیں اور اس طرح اپنے فن میں سحرکاری کا انداز پیدا کیا ہے۔ ان کی ’’رنگینی تحریر‘‘ اور ’’نیرنگی گفتار‘‘ ان کے فن میں دامن دل کو اپنی طرف سب سے زیادہ کھینچتی ہے۔

حسرت کے خلوص اور ان کی صداقت نے ان کے فن میں بڑا

رجا ہوا انداز پیدا کیا ہو۔ انھوں نے مختلف عشقیہ کیفیات کو ان میں ڈوب کر اور کھو کر پیش کرنے کی کوشش کی ہو۔ یہی وجہ ہو کہ ان کے یہاں بے باکی اور صاف گوئی کی خصوصیات سب سے زیادہ نمایاں ہوتی ہیں۔ وہ کوئی چیز چھپاتے نہیں۔ ہر بات کو وضاحت کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔ البتہ اسے پیش کرنے کے انداز میں تنزل کی روایتی رمزیت اور ایمائیت سے انھیں کام لینا پڑتا ہو۔ اور یہ ان کے فن کی ایک اور نمایاں خصوصیت ہو۔ ان کی رمزیت مومن کی رمزیت سے بہت بدلتی ہو۔ ان کی اشارت نئی نہیں ہو لیکن اس میں ان کے فن کا رمانہ شعور نے نیا خونِ زندگی ضرور دوڑایا ہو۔ انھوں نے اظہار کے نئے پیرایے بھی اختیار کیے ہیں لیکن اس سے ان کے تنزل کو محسوس نہیں لگتی۔ کیوں کہ وہ تنزل کی بنیادی روایات کا ہمیشہ خیال رکھتے ہیں۔ ان روایات کی حدود میں رہ کر اپنے فن میں اظہار کے نئے طریقوں کو اختیار کرنے کے خیال ہی نے ان کے تنزل میں یرہی ہوئی کیفیت پیدا کی ہو؛

اس رچے ہوئے انداز نے حسرت کے فن میں ہر خیال کو ایک شکل کی صورت دی ہو۔ اس شکل سازی یا صورت گری (Imagery) میں حسرت کو کمال حاصل ہو۔ اہد و اتسی ان کی شکل سازی یا صورت گری (Imagery) ان کے فن میں سب سے زیادہ قابلِ داد ہو۔ حسرت کا فن درحقیقت شکل سازی یا

صورت گری سے عبارت ہے۔ یہ شکلیں صورت مختلف طریقوں سے تیار کرتے ہیں اور ان میں مختلف طرح کے رنگ بھرتے ہیں جس کے باعث ان کا فن ایک اچھا خاصا نگار خانہ معلوم ہوتا ہے۔ کہیں تو یہ شکلیں ان کے محاکاتی انداز کے سہارے پیدا ہوتی ہیں۔ کہیں ان کی تشبیہیں اور استعارے ان کی تخلیق کرتے ہیں۔ کہیں ہیرے کی طرح ترشی ہوئی ترکیبوں کے سہارے ان کا وجود ہوتا ہے۔ محاکاتی انداز ان کے فن میں قدم قدم پر ملتا ہے۔ تشبیہیں ان کے یہاں کم ہیں لیکن جہاں تشبیہوں سے انھوں نے کام لیا ہے وہاں شاعری کو مصوری بنا دیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں کہ شاعری میں مصوری کی خصوصیت پیدا کرنے ہی کے لیے انھوں نے تشبیہوں کا استعمال کیا ہے۔

برق کو ایر کے واس میں پھپھار کھا ہے ہم نے اُس شوخ کو مجبور کیا دیکھا ہے

پیراہن اس کا ہو سادہ رنگیں یا عکس ی سے شیشہ ٹھلا بی

اک برق تہاں ہے کہ تکلم ہے تھارا اک سحر ہے لرزاں کہ جہنم ہے تھارا

تیری نزاکتوں کی او ناز کی سرپا تشبیہ گل میں پائی ہم نے نریا ہم میں تشبیہوں کے علاوہ الفاظ کی ترکیبوں سے بھی انھوں نے یہ خصوصیت پیدا کی ہے۔ ان کے فن میں ”شیوہ جانانگی“ ”حسن ٹھلا بی“ ”عشق شیر کاز“

”شفیقِ جمالی“ ”گستاخِ دستی“ ”گستاخِ نگاہی“ ”سرمایہ و سرمایہ دار اتحاد“
 ”آبشارِ آلودہ“ ”جو رطفِ آمیز“ ”نازیرِ دلیرالم“ ”تغافلِ ہائے پیدا“ ”نوازشِ ہائے پنہاں“
 ”کشاکشِ ہائے شوق“ ”خلشِ خارِ تمنا“ ”جفاِ ہائے وفا خیز“ اداں
 طرح کی ادبیسیوں ترکیبیں صرف الفاظ کا مجموعہ نہیں ہیں۔ ان کے
 ہاتھوں بھی مختلف شکلیں بنتی ہیں جس سے ان کے فن میں مصوری
 کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ بہر حال ان کے فن میں شکل سازی اور
 صمدت گری کے بہت اچھے نمونے ملتے ہیں جس سے ان کی شاعری
 کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔

شوق کو محبوب ہو کر چھوڑ دینا ہی پڑا جب کلائی نازکی سے تھر تھرائی آپ کی

بے ہاک تھا زبں کہ مرا اضطرابِ شوق شرم کے وہ کبھی کبھی جھنجھلا کے رہ گئے

نگاہِ ناز بھی کس کس ادا سے لطف کرتی ہے تغافلِ ہائے پیدا میں نوازشِ ہائے پنہاں میں

پھرتی ہے اب تک دل کی نظر میں کیفیت ان کی وہ نیم خوابی

محفل میں دیکھنے کو کسی کے نہ دیکھنا اب تک وہ ان کی یاد ہو شانِ حیا مجھے

بھولی نہیں دل کو تری در دیدہ نگاہی پہلو میں ہے اب تک خلشِ تیر بھی تک

بسی ہوشی ہو جن آنکھوں میں شہیں کی بہا اداے شرم انہیں کیوں سکھائی جاتی ہو

وہ تبسم بھی قیامت تھا ترا بعدِ جفا تو نے دی ہو جسے خدمتِ نکل افشانی کی

تلام ہیں جان دے کر آنکھوں کو تو نغلام دورو کے بعد میرے کیوں ملال کر لیا ہو

نمکیت اس کے تغافل کی اس قدر زکریا کہیں وہ پھر نہ مجھے مل کے شرم سارے

چھپے وہ مجھ سے تو کیا یہی کل ادا نہ ہوئی وہ چاہتے تھے نہ دیکھے کوئی ادا میری
اس طرح کی تصویریں حسرت کے فن میں سیکڑوں کی تعداد میں موجود
ہیں۔ خیال کو صورت کی شکل دے دینا تاثر کی کیفیت میں اضافہ کرنا
ہی۔ اس میں اور زیادہ گہرائی آجاتی ہو ۛ

حسرت کے فن میں لہجے کی بڑی رنگارنگی اور بوقلمونی سلتی ہو۔ وہ
مختلف انداز میں باتیں کرتے ہیں۔ مختلف خیالات کو پیش کرتے ہوئے
ان کی لڑ بھی مختلف ہو جاتی ہو۔ لیکن اس میں ایک قسم کا لوح اور
ہاکھن ہر جگہ نظر آتا ہو۔ حسرت بہت دھیمے سُروں میں راگنی چھیڑنے
کے قائل ہیں لیکن اس میں ایک رعنائی ضرور ہوتی ہو۔ یہ حسرت کے
لہجے کی بڑی نمایاں خصوصیت ہو کہ وہ اپنے آپ کو رعنائی سے کبھی بھی
فدا نہیں ہونے دیتا رعنائی کے ساتھ طرح داری بھی اس کے ساتھ

رہتی ہو

پوچھتے ہیں وہ کہ ہم سے تیری خواہش ہو کیا
دل میں جو جو کچھ ہے اسے اب میں ان کے کہوں

شلیڈ جہاں سے حسرت دیوانہ چل بسا
ہاں ہاں صبحی تو حشریم جنوں شکبار ہو

کیا ہو یہ آج پوچھیں گے مٹاؤں سے ہم
تجھ سا جو کوئی ڈھونڈھ نکالیں کہیں سے ہم

اندھیرے میں وہ اپنے تھے پہلے کس کے گھر گئے
کہ جب آخر مجھے دیکھا تو شرمسار کہا تم ہو

توڑ کر عہدِ کرم ناکشا ہو جائیے بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے
اس لوحِ رعنائی اور بانگین کے ساتھ ساتھ حسرت کے فن میں بڑی
نغمگی اور ترنم کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی ہر بات ایک آہنگ کے
ساتھ ہوتی ہے۔ اس نغمگی اور آہنگ و ترنم میں کوئی پُرشور کیفیت
نہیں ہے کیوں کہ خود حسرت کی رُ میں ایک دھماپن ہے۔ ایک آہستہ خزاں
ہے۔ انھوں نے بھری بھی مترنم اور رواں استعمال کی ہیں۔ شاید
یہ موضوع سے ہم آہنگی کا نتیجہ ہے۔

حسرت کے فن میں زبان کی شیرینی اور گھلاوٹ کا بھی بڑا
اثر ہے۔ اس زبان میں حلاوت اور سادگی بھی پائی جاتی ہے۔ زبان
کے معاملے میں حسرت کے یہاں مشکل پسندی کہیں بھی پیدا نہیں ہوتی

وہ روزمرہ کی گفتگو کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے مختلف اور بناوٹ کا اثر ان کے یہاں نام کو بھی پیدا نہیں ہوتا۔ حسرت پر فارسی کا اثر بے شک بہت گہرا ہے۔ شاید یہ اثر غالب اور مومن کے توسط سے ان تک پہنچا ہو لیکن انھوں نے فارسی کے زیر اثر اپنی زبان کو کہیں بھی بوجھل اور غیر مانوس نہیں ہونے دیا ہے۔ سادگی اور سلاست انھیں پسند ہے۔ اس لیے ان کے یہاں مشکل پسندی نہیں ملتی۔ لکھنوی انداز کے وہ شیدائی ہیں۔ اور التزاماً لکھنؤ کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا یہ شعر ہے

مریٹا آپ پہ کون آپ نے یہ بھی نہ سنا . آپ کی جان سے دُور آپ کے شکوہ ہو مجھے
خاص لکھنوی انداز کا حاصل ہو لیکن ان کا یہ انداز بھی دلوں کو بھاتا ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ اس انداز میں موانست پائی جاتی ہے اور دوسری وجہ یہ ہو کہ ان کے اس انداز اور طرز ادا میں ابتذال کبھی بھی پیدا نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہو کہ حسرت کی زبان جادو کا اثر رکھتی ہے۔ اور ان کے فن کی سحر کاری میں ان کی زبان نے نمایاں حصہ لیا ہے۔

ان تمام عناصر سے تشکیل پایا ہوا حسرت کا فن اور اس کا جمالیاتی پہلو حسرت کے تعزّل کی جان ہے۔ کیوں کہ انھیں عناصر نے مل کر اس کے اندر شاعرانہ خیالات کی بھیاں بھری ہیں اور اس کو شعریت سے ہم کنار کیا ہے۔

(۱۲۵)

حسرت کے تغزل کی یہی نمایاں خصوصیات ہیں جنہوں نے ان کی زندگی ہی میں انہیں قابل رشک بنا دیا۔ سوائے دو ایک کے شاید ہی اردو کے کسی غزل گو شاعر کو اپنی زندگی میں صرف اپنے تغزل کی وجہ سے اتنی مقبولیت حاصل ہوئی ہو جتنی حسرت کو حاصل ہوئی ہے۔ حسرت کے تغزل کے اثرات عوام پر بھی گہرے ہیں اور اردو غزل پر بھی اس کا خاصا گہرا اثر پڑا ہے۔ جدید اردو غزل میں جو شغف، اور لطافت، اور عنائی اور نفاست کج نظر آتی ہے وہ بڑی حد تک حسرت کے تغزل کے اثر کا نتیجہ ہے۔ حسرت نے اپنے تغزل کی نسوں کا سی اور جادو اثری سے اردو غزل کے دھارے کا رخ موڑ دیا۔ اور اس نے نئے نئے راستے اختیار کیے۔ نئے نئے میدان اور نئی نئی جولان گاہیں اپنے لیے تلاش کیں۔ اور اس طرح اردو غزل گوئی فن کی نئی دنیاؤں سے روشناس ہوئی۔ جس زمانے میں حسرت کے تغزل نے آنکھ کھولی اور جس دور میں اس کی نشوونما ہوئی وہ اردو غزل کے لیے کوئی بہت سازگار دور نہیں تھا۔ لکھنوی تغزل پر سوگواہی کے بادل چھائے ہوئے تھے۔ تکلف اور تصنع ایک نیا روپ دھار کر اب اس منزل میں پہنچا تھا۔ ہر طرف موت

کے چہرے تھے۔ گورو لحد کے تذکرے تھے۔ اُداسی اور سوگند کی
 کی تائیدی نے اُردو تغزل کو ہر طرف سے گھیر لیا تھا شگفتگی اور
 رنگینی اس میں تمام کو بھی نظر نہیں آتی تھی۔ لکھنوی شاعری
 کی خارجیت کا ردِ عمل اسی صورت میں ظاہر ہو سکتا تھا۔ حسرت
 نے اس صورتِ حال کو سنبھالا۔ اُردو تغزل کی اس سوگند لہانہ
 کیفیت کو ختم کر کے اس میں رنگینی، رعنائی اور شگفتگی کی
 مسکراہٹیں سموئیں۔ اس کو زندگی کے احساس سے آشنا کیا۔
 اور اس میں زندگی کی تڑپ اور جوانی، جوان خون کی گرمی اور
 معافی پیدا کی۔ حسرت کا تعلق لکھنؤ سے تھا لیکن وہ ماحول
 کی غیر صحت مند کیفیت کے اثر میں نہیں آئے۔ انھوں نے
 اس غیر صحت مند ماحول کو پوری طرح سمجھ کر اسے صحت سے
 ہم کنار کیا۔ دلی اس وقت تک ابھرنے لگی تھی۔ داغ دہلوی تھے
 لیکن انھوں نے ایک نیا طرز اُردو غزل میں نکالا تھا۔ حسرت
 پہ داغ کا اثر ہوا لیکن اس اثر کو انھوں نے بڑے متوازن
 انداز میں قبول کیا۔ اور اس طرح انھوں نے داغ کے انداز
 میں بھی کچھ تبدیلیاں کیں جس سے ان کے تغزل کا محض رنگ
 پیدا ہوا۔ یہ رنگ تغزل اگر اس وقت وجود میں نہ آتا تو اُردو
 غزل اس زمانے میں، بلکہ ایک زمانے تک تغزل کے اعلیٰ
 معیار سے شاید واقف نہ ہو سکتی۔ حسرت کا یہ بہت بڑا کارنامہ

ہو کہ انھوں نے اُردو غزل کو اس زمانے میں جب وہ صبح
 رنگِ تغزل کے راستے سے ہٹ رہی تھی ایک نئی راہ دکھائی
 اور خود رہبرِ منزل بن کر اس کو اس راستے پر گام زن کیا ؛
 حسرت کے تغزل کا اثر آج اتنا عام ہو کہ وہ اُردو شاعری
 کی مختلف اصناف میں چھپ چھپ کر مختلف انداز سے اپنی
 چھب دکھاتا ہو۔ غزل گوئی اور مختلف غزل گو شعرا پر تو اس کے
 گہرے اثرات ہونے ہی چاہئیں۔ لیکن اس کے علاوہ منظومات
 تک اس کے اثر سے بچ نہیں سکی ہیں۔ اُردو کی حقیقی شاعری
 میں (خواہ وہ نظم میں ہو یا غزل میں) ایک حقیقت اور واقعیت،
 ایک بے باکی اور آزاد روی، ایک رندی اور سرستی، ایک فطری
 اور متوازن قسم کی لذت پرستی کے جو رجحانات ملتے ہیں اس
 میں حسرت کے رنگِ تغزل کو بڑا دخل ہو۔ حسرت نے عشقیہ
 شاعری میں ان خصوصیات کو پیدا کر کے ایک ایسے ماحول کی تخلیق
 کی جس میں حُسن و عشق کی صحیح کیفیات اور جذبات و احساسات
 کو بغیر کسی ڈر اور خوف کے پیش کیا جاسکتا تھا۔ اور پھر بڑی
 خوبی یہ ہو کہ اس آزادی کو بھی انھوں نے بعض حدود سے باہر
 نہیں جانے دیا۔ اور اس طرح وہ ایک سنبھلا ہوا انداز پیدا
 کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اور اب یہ اثرات اُردو شاعری
 کے رگ و پڑ میں اس طرح سرایت کر چکے ہیں کہ ان کا طلسم

کسی صورت میں بھی ٹوٹ نہیں سکتا۔ وہ اس کے اندر اب اس طرح جذب ہو چکے ہیں کہ ان کو کسی طرح الگ نہیں کیا جاسکتا۔ کوئی شاعر اگر ان اثرات سے شعوری طور پر دامن بچانا بھی چاہے تب بھی ایسا ممکن نہیں۔ کیوں کہ ان اثرات نے دلوں میں جگہ بنالی ہے۔ وہ زندگی کا حصہ بن گئے ہیں۔ اسی لیے حسرت کے فن کی سحرکاری کا اثر ہمہ گیر اور لالہ وال ہو ۛ

حسرت ایک ”شاعر مبتلا طبیعت“ اور ”رند لا اُبالی مزاج“ ہیں۔ اور ان کا تغزل بھی ان کے مزاج اور طبیعت کی انہیں خصوصیات کا آئینہ دار ترجمان اور عکاس ہے۔ اُسی خصوصیت نے اس کو حرکت اور عمل و جوش اور ولولے سے ہم کنار کیا ہے۔ زندگی کے ساتھ ایک ہم آہنگی پیدا کی ہے۔ اور اس کی ساری سحرکاری کا راز اسی میں مضمر ہے۔ حسرت کو اپنے تغزل کی یہ سحرکاری اور غزل کی اس خوبی کا خود بھی احساس ہے

خوب لکھی غزل جزاک اللہ

حسرت سحرکار کیا کہن

اُردو شاعری میں حُبِ وطن کی روایت

اُردو ادب، اور خصوصاً اُردو شاعری کو صرف "مضامین عاشقانہ" اور "مخلِ گشتِ مستانہ" کی داستانِ رنگین سمجھ لیا گیا ہے۔ یہ بات ایک حتمی توضیح ہے لیکن پوری طرح حقیقت پر مبنی نہیں ہے اس سے تو شاید ہی کسی کو انکار کی جرات ہو کہ اُردو ادب اور اُردو شاعری میں مضامین عاشقانہ کی فراوانی ہو مگر دلیل اور شمع و پردانہ کی داستانیں ہر دور میں اس پر چھائی ہوئی نظر آتی ہیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس میں ان باتوں کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ اس میں زندگی کے اہم اور بنیادی حقائق کی بھی کمی نہیں ہے۔ یہ حقائق کہیں تو مغل و بیل اور شمع و پردانہ کے مذہب میں پیش کیے گئے ہیں اور کہیں انھوں نے دوسرے رنگ میں بھی اپنے آپ کو نمایاں کیا ہے۔ ان حقائق کی ترجمانی بہت کھل کر نہیں کی گئی ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ حالات جن کے زیرِ سایہ اُردو ادب اور اُردو شاعری نے پرورش پائی، اس بات کی اجازت نہیں دیتے تھے۔ اور ان حالات نے جن فنی مقننات کو پیدا کیا تھا، ان کو بھی اس صورتِ حال کی تشکیل میں نمایاں حیثیت حاصل ہے۔

یہ سب ان مخصوص حالات ہی کا نتیجہ ہو کہ اُردو شاعری میں خارجیت کی جگہ داخلیت کہیں زیادہ نظر آتی ہو۔ اجتماعیت کے بجائے انفرادیت پر نسبتاً زیادہ زور دیا جاتا ہو۔ یہی سبب ہو کہ اس میں ایک زمانے تک حیات و کائنات کے مختلف پہلوؤں کی جو ترجمانی کی گئی اس کا یہی انداز رہا۔ اس لیے بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سیاسی اور سماجی مسائل کی طرف اس نے ذرا بھی توجہ نہیں کی۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ اس نے ان تمام مسائل کو اپنے دامن میں سمویا ہے۔ البتہ ان کو بہت نمایاں کر کے پیش کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ عام طور پر اشاروں اور کنایوں میں اس کا اظہار ہوا ہے۔ لیکن اُردو ادب کا صحیح مذاق رکھنے والے کے لیے ان حقائق کا تلاش کرنا ایسا کچھ دشوار نہیں ہوتا۔ اشاروں اور کنایوں کے پردوں کو ہٹا کر وہ بڑی آسانی سے اصل حقیقت کو معلوم کر لیتا ہے۔

حبِ وطن کی روایت کے ساتھ بھی یہی صورت حال پیش آئی ہے۔ ایک عام خیال یہ ہے کہ غدر سے قبل کی اُردو شاعری میں حبِ وطن کی ترجمانی نام کو بھی نہیں ملتی۔ لیکن یہ بات صحیح نہیں ہے۔ غدر سے قبل کے ادب میں حبِ وطن کی ترجمانی کی گئی ہے۔ البتہ اس ترجمانی کا ایک مخصوص انداز ہے۔ ادیب مخصوص انداز ان حالات کا پیدا کردہ ہے جن کے سامنے میں اُردو ادب کی نشوونما ہوئی چنانچہ اُردو شاعری میں حبِ وطن کی روایت کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ

ان حالات کو پیش نظر رکھا جائے جن کے باعث وہ ایک مخصوص راستے پر گامزن رہنے کے لیے مجبور رہی اور جن کی وجہ سے چند مخصوص موضوعات اس کا میدان رہے۔

اُردو ادب اور اُردو شاعری کے عہد آغاز سے لے کر ایک زمانے تک اس کی تمام اصناف پر بیرونی اثرات غالب نظر آتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ اس نے ایرانی تہذیب اور ایرانی ادبیات کے آغوش میں آنکھ کھولی۔ اور اسی کے زیر سایہ اس کی نشوونما اور ارتقا کا سلسلہ جاری رہا۔ اس لیے، ظاہر ہے، وہ ان حالات کے اثرات سے اپنا دامن نہیں بچا سکتا تھا۔ اور پھر جب اس کی باگ ڈور ہی ایسے لوگوں کے ہاتھ میں تھی جن کے پیش نظر ایرانی ادب کے نونے تھے، تو اس سے اس بات کی توقع رکھنا کہ وہ اس زمانے میں اپنے آپ کو تمام تر ہندوستانی رنگ میں رنگ لیتا، نامناسب ہی بات معلوم ہوتی ہے۔ حالات اس کی اجازت نہیں دیتے تھے۔ ماحول اس کا متقاضی نہیں تھا۔ ایرانی تہذیب اور ایرانی کلچر کی روایات ان دنوں سماجی زندگی کا لازمی اور بنیادی جزو بن گئی تھیں۔ ان کا رنگ اس زمانے کی زندگی پر ایسا چڑھا تھا کہ اس سے دامن چھڑانا مشکل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اثرات زندگی کے ہر شعبے میں نمایاں ہوئے ہیں۔ ادب بھی ان اثرات سے بچ نہیں سکا ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس زمانے میں اس کی باگ ڈور ایسے افراد کے ہاتھ میں تھی جن کے پیش نظر ایرانی

اُدب کے نولے تھے۔ جن کے اس پاس ایرانی مذاق اور ایرانی روایات کا اثر چھایا ہوا تھا۔ اس لیے ان روایات سے پیشم پوشی اس کے لیے ناممکن تھی۔ اگر شعری طور پر اس زمانے کے شاعر چاہتے بھی تب بھی وہ ایسا نہیں کر سکتے تھے۔ اسی لیے اُردو ادب کے ابتدائی ادوار میں جو روایات تعمیر ہوئیں ان میں بھی یہی خصوصیات غالب ہیں۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہو کہ اس زمانے کے ادیبوں نے مقامی طور پر اپنی کوئی انفرادیت پیدا ہی نہیں کی۔ حقیقت اس کے برعکس ہو۔ ایرانی روایات کے گہرے اور ہمہ گیر اثرات کے باوجود وہ مقامی روایات کے والا و شیدا رہے۔ کیوں کہ انھوں نے اسی سرزمین کو اپنا وطن بنا لیا تھا۔ وہ یہیں رس بس گئے تھے۔ اس لیے ان ایرانی اثرات کے دوش بہ دوش ان کے ہاں حب وطن کا جذبہ بھی غالب نظر آتا ہے۔ البتہ یہ فرد ہو کہ اُن کے ذہن اس وقت حب وطن کے اس تصور سے یقیناً نا آشنا تھے جو آج ہمارے پیش نظر ہے۔ کیوں کہ وہ بہر حال موجودہ دور کی پیداوار ہو اور اس کے پیچھے سیاسی کشمکش کی ایک طوفانی داستان ہو۔ جس زمانے میں اُردو ادب کا آغاز ہوا ہو اور اس نے اپنے سفر ارتقا کی ابتدائی منزلیں طو کی ہیں، اس وقت سارے ہندوستان میں قومیت اور وطنیت کا کوئی واضح تصور موجود نہیں تھا۔ زندگی کی نوعیت انفرادی تھی۔ جاگیردارانہ دور نے افراد کے فکر و خیال پر ایسے پھرے بٹھا دیے تھے کہ انھیں قومیت اور

وطنیت کے اجتماعی تصور کا خیال بھی نہیں آتا تھا۔ زندگی میں کوئی سماجی یا اجتماعی تحریک نہیں تھی۔ کسی قسم کا سماشی یا اقتصادی نصب العین نہیں تھا، کسی طرح کا ملکی دلتی لائحہ عمل نہیں تھا۔ شاہیت اور شخصی حکومت نے صدیوں سے اس طرح سوچنے اور غور کرنے کی اجازت ہی نہیں دی تھی۔ یہی سبب ہو کہ آرڈو ادب میں اجتماعی شعور، ایک زمانے تک، نام کو بھی پیدا نہیں ہوا۔ اور اسی کا یہ اثر ہو کہ صرف تک اس میں حب وطن کے اجتماعی اور قومی تصورات کی روایت قائم نہ ہو سکی، اُس زمانے کے لکھنے والوں سے اس بات کی توقع کرنا بھی ان کے ساتھ زیادتی ہو۔ ان کی زندگی کی نوعیت تمام تر شخصی اور انفرادی تھی۔ اجتماعی اور سماجی مسائل سے وہ کم متاثر ہوتے تھے، اور اگر متاثر ہوتے بھی تھے تو اس سلسلے میں ان کا نقطہ نظر ذاتی اور انفرادی ہوتا تھا۔ اور اس سلسلے میں وہ شعور و ادراک سے زیادہ جذبات سے کام لیتے تھے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ اس وقت ان کے پاس حب وطن کا کوئی تصور تھا ہی نہیں۔ حب وطن کا تصور تو وہ رکھتے تھے لیکن اس کی نوعیت مختلف تھی۔ انہوں نے حب وطن کی جس روایت کا منگ بنیاد رکھا اس کی تمیز میں انفرادی جذبات اور شخصی حالات کو زیادہ دخل تھا۔ وہ زندگی کے ہر پہلو کو اسی زاویہ نظر سے دیکھتے تھے چاہے حب وطن کی ترجمانی میں بھی ان کے یہاں یہی رنگ نمایاں ہوا ہو۔ ان کی زندگی محدود تھی۔ ان کا زاویہ نظر محدود تھا۔ اسی لیے

ان کا یہ تصور بھی محدود ہو۔ اس وقت وہ کشمیر سے لے کر اس کا سی تک اور خیبر سے آسام و بنگال تک پھیلی ہوئی سرزمین سے محبت نہیں کر سکتے تھے۔ کیوں کہ ان کے پاس اس سرزمین کا کوئی تصور نہیں تھا۔ ان کے سامنے تو صرف دلی تھی، یا صرف لکھنؤ تھا۔ یا زیادہ سے زیادہ ان کے آس پاس کے علاقے تھے۔ ان علاقوں اور سرزمینوں سے انھیں محبت تھی۔ وہ ان علاقوں اور سرزمینوں اور ان سے متعلق ہر چیز سے دالہانہ وابستگی رکھتے تھے۔ انھیں یہاں کی ایک بات عزیز تھی۔ یہاں کے مناظر، یہاں کی عمارتیں، یہاں کے رسم و رواج، یہاں کا رہن سہن، یہاں کے طور طریقے، یہاں کی تہذیب، یہاں کی معاشرت، غرض یہ کہ یہاں کی ہر چیز پر وہ جان چھڑکتے تھے۔ چناں چہ ان میں سے ہر ایک کی ترجمانی انھوں نے کی ہو۔ ان چیزوں کو اگر ذرا بھی ٹھیس لگتی تھی اور ان حالات میں اگر ذرا بھی تغیر ہوتا تھا تو وہ متاثر ہوتے تھے اور اپنے محدود دائرے میں دم کر اس کا اظہار کرتے تھے۔ ظاہر ہو ان کو بہتر بنانے کے لیے ان کے بازوؤں میں سکت نہیں تھی، اس لیے وہ ان حالات پر کڑھتے تھے، روتے تھے، آنسو بہاتے تھے۔ اور اس طرح اپنا اور اپنی تہذیب کی بڑاتی ہوئی حالت کا مرثیہ لکھتے تھے۔ چناں چہ دلی ایک زمانے تک جس انتشار اور افراتفری کا شکار رہی اس کا مرثیہ اس وقت کے شعرا نے لکھا ہو۔ تیر اور سودا کے زمانے میں یہ انتشار اور افراتفری اپنی انتہا پہنچ گئی تھی، چناں چہ تیر نے بھی اس پر خون

کے آنسو بہائے ہیں اور سودا نے بھی !

دلی تیر کا وطن نہیں تھا لیکن انھوں نے اس کو اپنا وطن بنا لیا تھا۔ اور اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ وہاں کے ماحول سے انھیں ایک طبعی مزاجت تھی۔ وہاں کی تہذیب کو وہ بہت عزیز رکھتے تھے۔ وہاں کی معاشرت میں ان کے لیے دل چسپی کا بڑا سامان تھا۔ اس لیے جب دلی پر تباہی کے بادل چھائے تو تیر پر اس کا اثر ہوا۔ دلی انھیں چھوڑنی پڑی لیکن دلی کی یاد ان کے دل سے نہ نکل سکی۔ تہذیب الوطنی میں انھیں مصائب کی تیز و تند آندھریوں سے دوچار ہونا پڑا لیکن دلی کی محبت کا چراغ نہ بجھ سکا۔ وہ ہمیشہ اس صورت حال پر خون کے آنسو بہاتے رہے۔ نہ صرف یہ کہ دلی کو وہ یاد کرتے رہے بلکہ وہاں کی تہذیب اور معاشرت کی تباہی اور وہاں کے رہنے والوں کی خستہ حالی کا ماتم زندگی بھر ان کے دم کے ساتھ رہا۔ ان کے کلام میں جگہ جگہ اس کا اظہار ہوا ہے۔

دلی کے نہ تھے کوڑے اور ان صورتھے جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

دلی میں آج بیک بھی ملتی نہیں انھیں تھا کل تلک ملے جنھیں تاج و تخت کا

کیا بود و باش پوچھو ہو پو رہ کے ساکنو ! ہم کو تہذیب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب رہتے تھے منتخب ہی جہاں موزنگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے دیران کر دیا ہم پہنڈا لے میں اسی اُجڑے دیار کے

ہر روز نیا ایک تماشا دیکھا ہر کوڑے میں سو جوان رونا دیکھا
دلی تھی طلسمات کہ ہر جاگہ تیر ان آنکھوں سے آہ ہم نے کیا کیا دیکھا

اب خرابا ہوا جہان آباد ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

ہفت اقلیم ہر گلی پر، کہیں دلی سے بھی دیار ہوتے ہیں

اب شہر ہر طرف سے دیران ہو رہا ہے دکھلائی دے جہاں بکس میدان ہو رہا ہے

اے سب اگر شہر کے لوگوں میں ہو تیرا گزیر کہیو ہم صحرا فوردوں کا تمامی حال زار
خاکِ دہلی سے کیا ہم کو جدا یک بلنگی آسمان کو تھی کہ درت سو نکالایں غبار
یہ اشعار تیر صاحب کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کے ترجمان اور عکاس
ہیں۔ اور اس کیفیت کی تہ میں حب وطن کا احساس کارفرما ہے۔ اس
احساس کی نوعیت انفرادی ضرور ہے لیکن اس میں خاصی شدت پائی
جاتی ہے ۶

تیسرے یہاں حب وطن کی اس روایت کا اظہار عام طور پر
ان کی طنزوں میں ہوا ہے۔ اس لیے ظاہر ہے اس میں تفصیل اور
وضاحت کے عناصر کا پیدا ہونا مشکل تھا۔ سودا کے یہاں اس کا بیان
تفصیل اور وضاحت کے ساتھ ملتا ہے۔ ”شہر آشوب“ کے صرف چند بند

اس حقیقت کو واضح کرتے ہیں ۛ

سخن جو شہر کی دیرانی سے کروں آٹاڑ تو اس کو شُن کے گریں ہوش چند کے پرہاز
نہیں وہ گھر نہ جو جس میں شغال کی آواز کوئی جو شام کو مسجد میں جائے بہر نماز
تو واں چرخ نہیں ہر بہ جز چراغِ غول

کسی کے یاں نہ رہا آسیا سے تابہ اجلغ ہزار گھر میں کہیں ایک گھر جلے ہو چراغ
سو کیا چلغ وہ گھر گھروں کے غم سے دلغ اور ان مکانوں میں بہت دیکھتے ہیں آلاغ
جہاں بہار میں سُنتے تھے بیٹھ کر ہنڈول

خواب میں وہ عمارت کیا کہوں تجھ پاس کہ جن کے دیکھے سے جاتی ہی تھی بھوکا و پیاس
اور اب جو دیکھے تو دل ہوئے زندگی سے آداس بجائے مٹ چمنوں میں کمر گرہ گھاس
کہیں ستون پڑا ہو، کہیں پڑے مرغول

یہ بلغ کھا گئی کس کی نظر نہیں معلوم نہ جلے کن نے دکھایاں قدم وہ کون تھا خنوم
جہاں تھے سرد و صنوبر وہاں اُگے ہو زقوم بچے ہو زراغ و زغن سے اب اس چمن میں خنوم
گھلوں کے ساتھ جہاں مکیلیں کریں قصیں کلول

رکھیں تھیں سیر کو پنگٹ کے گرد کے دیہات کہ اب جہاں کے تھے پہاڑیوں کے آپ جیات
اور ان دختلوں کی مے چھائیں مے گھنے سے پات نشے دخت ہیں اب ان نہ آدمی کی ذات
کنویں میں مڑے پڑے ہیں نہ ریاں ہو نہ ڈول

چہان بکلا! تو کب اس ستم کے قابل تھا مگر کھو کسو عاشق کا یہ گھر دل تھا
کہ یوں شادیاں گویا کہ نقشِ باطل تھا عجب طرح کا یہ بحر جہاں میں ساحل تھا
کہ جس کی خاک سے لیتی تھی خلق موتی رول

دیا بھی واں نہیں روشن تھے جس جگہ ناؤں پڑے ہیں گھنٹوں میں آئینہ خانہ کے مانوں
 کر و دل پُرازا امید ہو گئے مایوس گھروں سے یوں نجبا کے بھل گئی ناموں
 ملی نہ ڈولی انھیں جو تھے صاحب چند دل

نجیب زادیوں کا ان دنوں ہی یہ متول وہ برقع سر پہ جس کا قدم تک پہنچا
 ہی ان کی گود میں لاکھا گلاب کا سا پھول اور ان کے حسن طلب کا ہر ایک یہ اصول
 کہ خاک پاک کی تسبیح ہی جو لیے مول

ان میں اس زلزلے کی پریشانی، زبوں حالی، انتشار اور افراتفری کی
 ساری تفصیل موجود ہے لیکن ان حالات کی ترجمانی کا محرک و حقیقت
 حب وطن کا دہی جذبہ ہے جس کا احساس تیسرے کی طرح سودا کے یہاں بھی
 شدید تھا۔ اگر یہ جذبہ نہ ہوتا تو سودا اس زمانے کے حالات کو اس
 زاویہ نظر سے ہرگز نہ دیکھتے۔ معاشی اور اقتصادی بد حالی، بے روزی،
 اود بے کاری، شہر کی دیوانی اور عمارتوں کی خرابی سے سودا کے متاثر
 ہونے کا اصل سبب یہ ہے کہ دلی ان سے دوچار تھی۔ اور دلی کو وہ
 بہت عزیز رکھتے تھے۔ کیوں کہ دلی سے انھیں وطنی نسبت تھی۔

تیسرے اور سودا کے ساتھ ساتھ دوسرے شعراء کے یہاں بھی اس
 زلزلے میں حب وطن کی روایت، کم و بیش اسی صورت میں نظر آتی ہے۔
 اس ترجمانی میں گڑبھننے اور افسوس کرنے کا انداز زیادہ ہے۔ کسی قسم کا
 رجائی پہلو اس میں نہیں ہے۔ اور اس کا سبب یہ ہے کہ اس زلزلے کی
 زندگی میں سوچنے کا یہی انداز تھا۔ حالات اسی کے متقاضی تھے۔

یہ صورت حال غالب کے دَور میں کسی قدر بدلتی ہو۔ اس زمانے میں زندگی کا احساس بڑھتا ہو۔ غلامی نیم مذہبی اور نیم سیاسی خمرگیوں کے ہاتھوں کسی حد تک اجتماعیت کی ایک فضا پیدا ہوتی ہو۔ اس فضا کے زیر اثر انفعالیات کا قدر دورہ ایک حد تک ختم ہوتا ہو۔ اور اس کی جگہ رجحانیت اور جولانی کے اثرات زندگی کے مختلف شعبوں میں نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ عمل کی خواہش دل میں جڑ پکڑتی ہو۔ حالات کو بہتر بنانے کا جذبہ بیدار ہوتا ہو۔ یہ صورت حال حب وطن کے مرتبہ تصورات کو کسی حد تک بدلتی ہو۔ اس زمانے کے شاعر تیر اور سودا کی طرح قوم اور وطن کی زبوں حالی پر خون کے آنسو ہی نہیں بہاتے۔ اس کے لیے کچھ کرنے کا جذبہ بھی دل میں پیدا کرتے ہیں۔ مومن جب جہاد پر شغوی لگتے ہیں تو گویا اس صورت حال کی ترجمانی کرتے ہیں۔ انھوں نے جب یہ دعا کی ہو

الہی مجھے بھی شہادت نصیب	یہ افضل سے افضل عبادت نصیب
الہی اگرچہ ہوں میں تیرہ کار	پے تیرے کرم کا ہوں اتید وار
تو اپنی عنایت سے توفیق دے	مزدج شہید اور صدیق دے
کرم کر نکال اب یہاں سے مجھے	بلا دے ابراہم زماں سے مجھے
یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں	مری جاں فدا ہو تری راہ میں
میں گنج شہیداں میں سرور ہوں	اسی فوج کے ساتھ محشور ہوں
تو گویا اس وقت میں اس ملک کے	رہنے والے مسلمانوں کی جو حالت

تھی، اس کو پیش کیا ہو۔ اور اس سلسلے میں حالات کو سدھارنے کی تنہا
 ظاہر کی ہو۔ اس سے ظاہر ہوتا ہو کہ حیت دمن کا جذبہ اب کسی قومی یا
 مذہبی تصور کے ساتھ پیدا ہوتا ہو۔ غالب نے اس دور میں غدر کے
 بعد دلی کی تباہی پر جو قطعہ لکھا ہو، اور جس سے اس وقت کے
 مسلمانوں کی حالت پر روشنی پڑتی ہو، وہ اس حقیقت کو کچھ اور
 بھی واضح کرتا ہو۔ وہ قطعہ یہ ہو گا

بس کہ فضاں مایرید ہو کج	ہر سلخ شور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے	زہرہ ہوتا ہو آبِ انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہو	گھر بنا ہو نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک	تشنہ سخیں ہو ہر مسلمان کا
کوئی داں سے نہ آسکے یاں تک	آدمی داں نہ جاسکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا	وہ ہی ردِ فاتن و دلِ دجاں کا
گماہ مل کر کیا کیے شکوہ	سوزشِ دلِ غم بٹے پنہاں کا
گماہ رو کر کہا کیے باہم	ماجرہ دیدہ بٹے گریاں کا

اس طرح کے دماں سے غالب

کیا غٹے دل سے دلِ غم بھراں کا

اس قطعے میں نہ صرف یہ کہ مسلمانوں کی حالت پر خون کے

آنسو ہیں، بلکہ انگریزوں کی مخالفت کا خیال بھی ہو۔ کیوں کہ انہوں
 نے دلی کو تباہ کر دیا۔ دلی کے رہنے والوں کو خانہاں برباد کر دیا۔

اس تہذیب کی اینٹ سے اینٹ بجا دی جو دلی کی سب سے بڑی دولت تھی۔ غالب کو ایک محب وطن کی حیثیت سے اس کا شدید احساس ہے۔ اور اسی وجہ سے ان کے بیان میں اُداسی اور سوگ داری کے ساتھ ایک ایسی تلخی ہے جس کو جذبے کی شدت ہی پیدا کر سکتی ہے۔ حالات کے صحیح احساس ہی سے جس کا وجود ہو سکتا ہے ۛ

اس طرح اس دور میں حُب وطن کی جو روایت چلتی ہے، اس میں کسی حد تک ایک بدلا ہوا انداز نظر آتا ہے۔ اب وطنیت کے انفرادی جذبے کے ساتھ مذہبی، قومی اور تہذیبی تصورات بھی شامل ہو جاتے ہیں ۛ

غدر کے بعد ایک زمانے تک یہ کیفیت قائم رہی۔ یہ زمانہ قوم کی عظمت اور بلندی کے احساس کا زمانہ ہے۔ اس پر خون کے آنسو بہانے کا زمانہ ہے۔ غدر نے اس وقت کی زندگی میں بڑی اہم تبدیلیاں کیں۔ ایک دور ختم ہو گیا۔ ایک تہذیب متزلزل ہو گئی۔ نئے حالات پیدا ہوئے۔ نئے دور کا آغاز ہوا لیکن مٹی ہوئی عظمت کا احساس دلوں سے نہ نکلا۔ ہر فرد کی آنکھوں سے آنسو جاری رہے۔ نئے حالات سے مطابقت پیدا کر لینا آسان نہیں ہوتا۔ اور اگر مطابقت پیدا کر بھی لی جائے تو ماضی کی یاد دلوں سے محو نہیں ہوتی۔ حالی نے دہلی کا جو مرثیہ لکھا

ہو اس میں اسی کیفیت کا اظہار کیا ہو۔ حالی کو اس بات کا بڑا افسوس ہو کہ دلی کو زمانے کی بدلتی ہوئی کیفیت نے تباہ و برباد کر دیا۔ اور اس کے ساتھ علم و ادب، تہذیب و معاشرت سب پر اس سی پڑ گئی۔ حالی کو اس بات کا بڑا دکھ ہو۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں

تذکرہ دہلی مرحوم کا ای دوست نہ چھیر	نہ ٹٹا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز
داستان محل کی خزاں میں نہ ٹٹا ای بیل	ہنستے ہنستے ہیں عالم نہ ٹٹانا ہرگز
ڈھونڈتا ہو دل شوریدہ پہلے مغرب	درد انگیز غزل کوئی نہ گانا ہرگز
عجبتیں انکی مصوٰر میں یاد آئیں گی	کوئی دل چپ رقعہ نہ دکھانا ہرگز
موج زن دل میں ہیں یں خون کے دیا اچھٹم	دیکھنا اب سے آنکھیں نہ چرانا ہرگز
لے کے داغ آئے گا پیٹ پر بہت ای سیاح	دیکھ اس شہر کے کندہ دل میں نہ جانا ہرگز
چپے چپے پہیں یاں گو ہر پکاتا تہ خاک	دفن ہوگا نہ کہیں اتنا خزانہ ہرگز
جس کو زخموں سے حادث کے اچھوتا نہیں	نظر آتا نہیں ایک ایسا گھرانہ ہرگز
ہم کو گرتے نہ ٹٹایا تو ٹٹایا ای چرخ!	ہم پہ غیر دل کو تو ظالم نہ ٹٹانا ہرگز
کبھی ای علم و ہنر گھر تھا تنہا را دلی	ہم کو بھولے ہو تو گھر بھول نہ جانا ہرگز
شاعری ہو چکی اب زندہ نہ ہوگی یا دوا	یا ذکر کر کے اسے جی نہ کر مٹانا ہرگز
غالب و شیفتہ و تیر و آ زندہ و دفون	اب دکھائے گا یہ شکلیں نہ زمانہ ہرگز
مومن و علوی و صہبائی و منون کے بعد	شعر کا نام نہ لے گا کوئی دانا ہرگز
کر دیا سر کے یگانوں نے یگانا ہم کو	ورنہ یاں کوئی نہ تھا ہم میں یگانا ہرگز
داغ و دیر و ح کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں	نہ سنے گا کوئی بیل کا ترانا ہرگز

رات آخر ہوئی اور بزم ہوئی زیرِ دُزیر اب نہ دیکھو گے کبھی لطفِ شبانا ہرگز

بزمِ ماقم تو نہیں، بزمِ سخن ہو حالی

یاں مناسب نہیں دورِ دے زلانا ہرگز

حالی کو اگر بزم کے زیرِ دُزیر ہونے کا احساس نہ ہوتا، اور ماضی کے لطفِ شبانا کی یاد انھیں نہ ستاتی تو وہ ایسے درد انگیز اشار ہرگز نہیں کہہ سکتے تھے۔ وہ جو اس طرح بزمِ سخن میں درد کے زلالتے ہیں اس کی اہلِ وجہ صرف یہ ہو کہ انھیں اپنے وطن میں آس پاس ویرانی نظر آتی ہو۔ انھیں اپنے وطن کی اس تہذیب کے ختم ہونے کا شدید احساس ہو۔ جو صدیوں کی کوششوں کا نتیجہ تھی۔ وہ علم و ادب کی ان صحبتوں کے ختم ہوجانے کو شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں جن سے دلی صحیح معنوں میں دلی تھی، اور جن کی وجہ سے ہر فرد کو دلی کی اہمیت کا احساس تھا۔ حالی اس میں وطن یا وطنیت کا ذکر نہیں کرتے لیکن اس کے ہر خیال میں وطنیت اور وطن پرستی کا شدید جذبہ کارفرما ہو۔ حالی نے اس روایت کی ترجمانی بڑی خوبی کے ساتھ کی ہے:

اس میں شک نہیں کہ حالی ان حالات کو محسوس کر کے زندگی بھر ان پر آنسو بہاتے رہے لیکن انہوں نے ماضی کے ماتم ہی تک اپنے آپ کو محدود نہیں کر لیا۔ زندگی کے تغیر اور حالات کی تبدیلی کا احساس بھی ان کے یہاں جلتا ہو۔ حالی سرسید کی تحریک کی پیداوار تھے، اور سرسید کی تحریک نے ماضی کی غفلت کے ساتھ ساتھ نئی زندگی

اور نئے حالات کا احساس بھی دلایا تھا۔ مغرب کے اثرات بھی اس تحریک کے زیر اثر عام ہوئے تھے۔ اور اس طرح وطنیت اور قومیت کا ایک نیا تصور بھی پیدا ہونے لگا تھا۔ زندگی کے اجتماعی نصب العین نے اس تصور میں احساس کی شدت پیدا کی تھی اور اس طرح اس نے دلوں میں گھر کر لیا تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس وقت تک اس تصور کی بنیادیں سیاست کی زمین پر قائم نہیں ہوئی تھیں اس میں جذباتیت کو بڑا دخل تھا۔ البتہ اس میں عمل کی خواہش ضرور تھی۔ کچھ نہ کچھ کرنے کا جذبہ ضرور تھا۔ زندگی کو اخلاقی اور سماجی اعتبار سے بہتر بنانے کا خیال ضرور تھا۔ حاکمی نے اس کیفیت کی ترجمانی اور عکاسی بھی کی ہے۔ ان کی نظم ”حب وطن“ انھیں حالات کی پیداوار ہے۔ اس نظم میں حاکمی نے وطن سے وابہاندگی کا اظہار کیا ہے۔ انھیں اس بات کا افسوس ہے کہ اس وطن میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں انھوں نے اس کی حالت و گروں کر دی ہے۔ حاکمی کو اس بات کا بڑا غم ہے لیکن یہ غم وطن کی محبت میں کچھ اور بھی اضافہ کرتا ہے۔

ای وطن ، اک مری بہشت بریں	کیا ہوئے تیرے آسمان وزمین
رات اور دن کا وہ سماں نہ رہا	وہ زمین اور وہ آسمان نہ رہا
سچ بتا تو ابھی کو بھاتا ہے	یا کہ مجھ سے ہی تیرا ناتا ہے
نہیں ہی کرتا ہوں تجھ پہ جان نثار	یا کہ دُیا ہے تیری عاشق زار

کیا زمانے کو تو عزیز نہیں؟ اور وطن تو تو ایسی چیز نہیں
 جن و انسان کی حیات ہو تو مرغ و ماہی کی کائنات ہو تو
 ہر نباتات کی نوا تجھ سے اور تجھ میں ہرے نہیں ہوتے
 سب کو ہوتا ہی تجھ سے نشو و نما سب کو بھاتی ہو تیری آب و ہوا
 تیری اک مشیت خاک کے بدلے لوں نہ ہرگز اگر ہشت سلسلے
 جان جب تک نہ ہو بدن سے جدا
 کوئی دشمن نہ ہو وطن سے جدا

حالی وطن کی اس حالت کو بہتر بنانے کے خواہش مند ہیں لیکن اس
 سلسلے میں ان کے پیش نظر کوئی سیاسی نصب العین نہیں ہو ان کا
 نقطہ نظر اصلاحی ہو۔ اس لیے وہ صرف اخلاق اور معاشرتی پہلوؤں
 کو اپنے سامنے رکھتے ہیں اور صرف یہ پیام دیتے ہیں کہ
 بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم دھنوں اٹھو اہل کے دوست بنو
 مرد ہو تو کسی کے کام آؤ در نہ کھاؤ پیو چلے جاؤ
 تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
 ہوں مسلمان اس میں یا ہندو بودھ مذہب ہو یا کہ ہو ہندو
 سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو
 ملک میں اتفاق سے آزاد شہر میں اتفاق سے آباد
 یا پھر افسردگی کو خیر باد کہنے اور علم و ہنر حاصل کرنے کی تلقین کرتے ہیں کہ
 چھوڑو افسردگی کو ہوش میں آؤ بس بہت سوئے اٹھو ہوش میں آؤ

فلکے تم سے بڑھ گئے کوسوں رہے جاتے ہو سب سے پیچھے کیوں

عزت قوم چاہتے ہو اگر جا کے پھیلاؤ ان میں علم و ہنر

سائی نے اُردو شاعری میں حبِ وطن کی جس روایت کو قائم کیا اس کی

بنیادیں اسی اصلاحی اور اخلاقی رجحان پر استوار ہیں۔ اس وقت کی

زندگی میں اس سے آگے نکل کر سوچنا مشکل تھا۔ یہی اس زمانے کے

خاص موضوعات تھے۔ اس دور کے تقریباً تمام شاعر حبِ وطن کو

پیش کرتے ہوئے اخلاقی اور اصلاحی پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہیں؛

یہ صورتِ حال کم و بیش انیسویں صدی کے آخر تک باقی رہتی

ہی۔ بیسویں صدی کے آغاز سے اُردو شاعری میں حبِ وطن کی روایت

کے لیے نئے حالات سے مطابقت پیدا کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ سرسید

کی تحریک کے اثرات کسی نہ کسی صورت میں اس وقت تک باقی رہتے

ہیں۔ لیکن اب اصلاحی رجحان سیاسی رجحان میں تبدیل ہوتا جاتا ہے۔

کیوں کہ وقت کے ساتھ ساتھ عوام سیاست کی طرف بھی متوجہ ہوتے

ہیں۔ کانگریس سنہ ۱۸۸۵ء میں قائم ہوتی ہے۔ اس وقت وہ ایک

احتدال پسندوں کی جماعت تھی جو انگریزوں کے زیرِ سایہ متوسط

طبقے کے لیے زندگی بسر کرنے کی کچھ آسانیاں چاہتی تھی لیکن یہ سیاست

کی طرف ایک قدم ضرور تھا۔ بیسویں صدی کے آغاز سے یہ سیاسی

شعور عام ہونا شروع ہوتا ہے۔ اور رفتہ رفتہ وطنیت اور وطن پرستی

کی ایک تحریک کا مڈپ اختیار کر لیتا ہو۔ اس وطن پرستی کی نوعیت اب سیاسی ہو جاتی ہو، جس میں انگریزوں کی مخالفت کا خیال بڑھتا ہو۔ سیاسی آزادی کا تصور پھیلتا ہو۔ ملکی تعمیر کے منصوبے باندھے جاتے ہیں۔ جدوجہد کا جذبہ اور عمل کی خواہش عام ہو جاتی ہو۔ اس طرح اب حب وطن کی روایت میں ایک نیا موڑ آتا ہو۔ اب وہ اصلاحی اور اصلاحی سے زیادہ سیاسی اور قومی رنگ اختیار کر لیتی ہو۔

اس رجحان کے اثرات کہیں کہیں اکبر کے یہاں بھی ملتے ہیں، لیکن اقبال اور پیکبست نے اس کو آگے بڑھانے میں نمایاں طور پر حصہ لیا ہو۔ اقبال کے کلام کا ابتدائی دور، درحقیقت اسی وطن پرستی کا دور ہو۔ اقبال ایک زمانے تک وطن پرست رہے۔ بعد میں انہوں نے اگرچہ اس تصور کی مخالفت کی لیکن وطن کی محبت کا جذبہ ان کے یہاں کم نہیں ہوا۔ اقبال نے وطن اور وطنیت کو صرف جذباتی زاویہ نظر سے نہیں دیکھا۔ انہوں نے ایک سیاسی اور قومی نصب العین کے تحت اس طرف توجہ کی۔ ان کی ابتدائی نظموں میں اس کے اثرات ملتے ہیں۔ ’ہمالہ‘، ’ترانہ ہندی‘، ’نیا سوال‘ اور ’تصویر درد‘ اس کی بڑی اچھی مثالیں ہیں۔ اقبال نے ان نظموں میں حب وطن کی جس روایت کا خیال رکھا ہو اس میں ماضی کی عظمت کا احساس، سیاسی اعتبار سے بلند ہونے کی خواہش، نسل اور مذہب کی

تفریق کو مٹا دینے کا جذبہ سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ اقبال کے یہاں ان تمام باتوں کو پیش کرنے میں بڑا خلوص ہے، بڑی صداقت ہے۔ بڑا گہرا سیاسی شعور ہے۔ بڑا شدید قومی احساس ہے۔ ان کے یہاں حب وطن کی روایت، اسی لیے سب سے زیادہ اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ اقبال کا 'ترانہ ہندی' ایک سادہ سی نظم ہے لیکن اس کا ایک ایک شعر دل میں اتر جاتا ہے۔ اس نظم میں اقبال نے صرف وطن کی عظمت کا راگ ہی نہیں گایا ہے۔ اس کے بعض اہم مسائل کی طرف بھی اشارے کیے ہیں۔ وطن کی تعریف وہ اس طرح کرتے ہیں :

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا ہم ٹیلیں ہیں اس کی وہ گلتاں ہمارا
غربت میں ہوں اگر ہم بہتا ہوں دلِ وطن میں کھو دیں ہیں بھی دل ہو جہاں ہمارا
پریت وہ سب سے اونچا ہمایہ آسمان کا وہ سنتری ہمارا وہ پاسیاں ہمارا
اور اس کے بعد ہندو مسلم اتحاد کی طرف بھی توجہ دلاتے ہیں کیوں کہ اس وقت اس کے بغیر وطن کا تصور اور اس کی محبت کوئی معنی نہیں رکھتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اس طرف اشارہ کیا ہے :

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں ہیر رکھنا ہندی ہیں ہم وطن ہو ہندوستان ہمارا
اقبال کو اس اتحاد کے خیال نے اس طرح اپنا گردیدہ کیا ہے کہ انھوں نے اس کو اپنی شاعری میں بڑی نمایاں جگہ دی ہے : "نیا سوال"
اس کی بڑی اچھی مثال یہ ہے :

سچ کہ دوں اکی برہمن گر تو برا نہ ملنے تیرے منم کدوں کے بُت ہو گئے پُرنے

اپنوں سے پیر رکھنا تو نے بتوں سے کیا جنگ جیل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے
 تنگ کے میں نے آخر دیر و حرم کو چھوڑا واعظ کا وعظ چھوڑا سچوڑے ترے فسانے
 پتھر کی سورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
 خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

اقبال نے ان اشعار میں بڑی خوبی سے مذہب کے غلط تصور
 کی نفی کی ہے۔ اور اتحاد و اتفاق کا پیام ایک نئے انداز میں دیا
 ہے۔ اقبال اس اتحاد و اتفاق کو بہت ضروری سمجھتے تھے۔ آخر دور
 تک بھی انہوں نے اس حقیقت سے چشم پوشی نہیں کی۔ اگر ایسا
 نہ ہوتا تو وہ اس طرح کے اشعار ہرگز نہیں کہہ سکتے تھے
 ہندیاں با یک دگر آویختند فتنہ ہائے کہنہ بار آویختند
 تا فرنگی قومے از مغرب زمیں ثالث آمد در نزاع کفر و دین
 کس نداند جلوه آب از سراب انقلاب ای انقلاب ای انقلاب
 اقبال کے یہاں حب وطن کا جذبہ کوئی مجرد حیثیت نہیں رکھتا۔
 وہ انگریز کی مخالفت کے روپ میں بھی نمایاں ہوتا ہے۔ اتحاد و
 اتفاق کے پیام میں بھی اُس کی جھلک نظر آتی ہے۔ دشمنوں سے
 مقابلے کی لڑکار میں بھی اس کے اثرات ملتے ہیں۔ اقبال نے
 اس موضوع پر ”تصویر درد“ بڑی خوب صورت نظم لکھی ہے۔ اس
 کے ان اشعار میں کتنا خلوص ہے

ملاتا ہے ترانہ اہ ای ہندوستان مجھ کو کہ برت خیز تیرا سب فسانوں میں

نشانِ برگِ گل تک بھی نہ چھوڑا اس باغ میں گھس
تری قسمت سے دزم آرائیاں میں باغ بانوں میں
چمپا کر آستیں میں بکلیاں رکھی ہیں گردوں نے
عنادل باغ کے غافل نہ تھیں آشیانوں میں
وطن کی فکر کرنا وہ نصیبت آنے والی ہو
تزی بہادیوں کے مشوے ہیں آسمانوں میں
ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے چہنے والا ہے
دھرا کیا ہے بجلا عہدِ کہن کی داستانوں میں
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اوی ہندستانِ دالو
تمہاری داستان تک بھی نہ ملے گی داستانوں میں

اقبال نے حب وطن کی جس روایت کو پیش کیا ہے اس میں قومی اور ملکی
تصوّرات کو بڑی نمایاں جگہ حاصل ہو۔ اس کی نوعیت اس طرح تمام تر
سیاسی اور سماجی ہو جاتی ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ اقبال کی
وطنی شاعری درحقیقت وطنیت کی اس عام تحریک کا نتیجہ ہے جو
ان دنوں ساری دنیا کے ممالک میں تیزی کے ساتھ پھیل رہی تھی
اقبال نے اسی تحریک کی ترجمانی کی ہے ۶

چکبست کا بھی کم و بیش یہی حال ہے۔ وہ بھی اقبال کی طرح
وطن کو عزیز رکھتے ہیں۔ اس کی روایات کو عزیز رکھتے ہیں۔ وطن
کی ایک ایک چیز ان کا دل لہلاتی ہے۔ لیکن وہ اس معاملے میں
صرف جذباتی دل بستگی ہی تک اپنے آپ کو محدود نہیں کرتے۔ اس
سے آگے بڑھتے ہیں۔ اور ان کے یہاں وطن کا خیال اور اس کی
محبت کا جذبہ ہوم رول کی اس تحریک سے جاملتا ہے جو ان دنوں
ہندوستان میں بڑے زوروں پر تھی۔ چکبست نے حب وطن سے
متعلق اس طرح کے جذباتی خیالات کا اظہار بھی کیا ہے ۷

یہ پیاری انجمن ہم کو مبارک یہ اُلفت کا چمن ہم کو مبارک
وطن کو ہم وطن ہم کو مبارک

یہاں کی خاک ہم کو یکمیا ہو یہ سونے سے بھی قیمت میں سوا ہو
وطن کو ہم وطن ہم کو مبارک

جو چڑیاں صبح کو گاتی ہیں اکثر اسی کا داگ ہو ان کی زبان پر
وطن کو ہم وطن ہم کو مبارک

وہ سادون کے پیٹنے کی گھٹائیں وہ کوئل اور پیپے کی صدا میں
وطن کو ہم وطن ہم کو مبارک

اور اسی کے ساتھ ساتھ حبِ وطن کا تذکرہ کر کے تہذیبی روایات
کا احساس بھی دلایا ہو ہے

اس خاکِ دلِ نشیں سے چشمِ سونے وہ جاری چین و عرب میں جن سے ہوتی تھی آبِ یاری
سائے چہاں پہ جب تھا وحشت کا ابرطاری چشمِ چلریغِ عالم تھی سرزمینِ ہماری
شمعِ ادب نہ تھی جب یوناں کی انجمن میں

تاہاں تھا ہر دانش اس دادی کہن میں

گو تم نے آبرودہی اس مسبد کہن کو سرمد نے اس زمیں پر صدقے کیا وطن کو
اکبر نے جامِ الفت بخشا اس انجمن کو سینچا لہو سے اپنے دامن نے اس چمن کو
سب سو دبیر اپنے اس خاک میں نہیں ہیں

ٹوٹے ہوئے کھنڈ رہیں یا ان کی ہڈیاں ہیں (خاکِ ہند)

لیکن چمکتے ہیں پر بس نہیں کرتے۔ وہ اس سے بہت آگے بڑھتے

ہیں۔ اور حبِ وطن کا خیال ان کے یہاں ملک کی سیاست سے
جا ملتا ہے۔ سیاست میں ان کا نصب العین صرف ہوم رول تھا۔
چناں چہ حبِ وطن کا تذکرہ کرتے ہوئے انہوں نے جگہ جگہ اس
طرف توجہ کی ہو ہے

بے ہوئے میں محبت سے جن کی قوم کے گھر وطن کا پاس ہو ان کو سہاگ سے بڑھ کر
جو شیر خوار ہیں ہندوستان کے محنت جگر یہاں کے دودھ سے لکھا ہو ان کے سینے پر
طلب فضول ہو کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے
(وطن کا راگ)

یہ خاک ہند سے پیدا ہیں جوش کے آثار ہمالیہ سے اٹھے جیسے ابر دریا بار
لہورگوں میں دکھاتا ہے برق کی رفتار ہوئی ہیں خاک کے پرشے میں تہاں پیدا
زمین سے عرش تک شور ہوم رول کا ہے
شباب قوم کا ہے زود ہوم رول کا ہے (آواز قوم)
غرض چکبست نے بھی حبِ وطن کا جو تصور پیش کیا ہے اس میں
ان کا نقطہ نظر سیاسی ہے۔ اس کی ترجمانی میں حالات کا صحیح احساس
ہے۔ تہذیبی روایات کا پاس رکھا ہے۔ حالات کا صحیح شعور ہے۔ البتہ
اقبال کی طرح وسعت اور ہمہ گیری کم ہے۔ چکبست نے اپنے آپ کو
بڑی حد تک محدود کر لیا ہے۔ وہ حبِ وطن کو ہوم رول سے آگے
نکل کر نہیں دیکھتے۔ اقبال اس سے آگے بھی نکل جاتے ہیں۔

ان کے یہاں حب وطن کے ساتھ ساتھ زندگی کے بنیادی مسائل بھی سامنے آ جاتے ہیں۔ اور ان مسائل کی ترجمانی ان کی شاعری کا اہم موضوع بن جاتی ہے۔ اقبال اسی وجہ سے بہر صورت چمکست کے مقابلے میں بڑے شاعر ہیں۔

اقبال اور چمکست نے اُردو شاعری میں حب وطن کے تصور کو جگہ دینے، اور اس کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے کی ایک نفا قائم کی۔ اب شاعری میں ہر طرف حب وطن کا چرچا نظر آنے لگا۔ اور اس حب وطن کے شدید احساس کا یہ نتیجہ ہوا کہ زندگی کے سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی مسائل کی طرف بھی توجہ عام ہوئی۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں کہ اب جذباتی وطن پرستی کی جگہ انہیں مسائل کی ترجمانی نے لے لی۔ جذباتی وطن پرستی کا سلسلہ بھی جاری رہا لیکن بیش تر شعرا اب زندگی کے ان مسائل کے بارے میں ایک واضح نقطہ نظر کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کرنے لگے۔ یہ پہلی جنگ عظیم کے آس پاس کا زمانہ ہے۔ اس زمانے میں اس نقطہ نظر کا اظہار ضروری تھا۔ اس زمانے میں سیاست زندگی کے رگ دپو میں سرایت کر گئی تھی۔ آزادی کے خیال نے ہر فرد کے دل میں گھر کر لیا تھا۔ انگریزوں کی مخالفت ہر شخص کے نزدیک ضروری تھی۔ یہ بڑی جدوجہد اور کشمکش کا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں سیاست اعتدال پسندوں کے ہاتھ سے نکل کر ایک حد تک نوجوان

انتہاپسندوں کے ہاتھ میں بھی آ جاتی ہے۔ ان کے زیر اثر آزادی کا خیال تیزی کے ساتھ بڑھتا ہے۔ نظام اقدار میں ہم داری کا احساس پھیلتا ہے۔ ایک نئے نظام کو وجود میں لانے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ اور اس کے لیے ایک انقلاب کے منصوبے بھی باندھے جاتے ہیں۔ تاکہ جبر و استبداد کا خاتمہ ہو۔ غربت اور مفلسی صفحہ ہستی سے مٹ جائے۔ بلحاظی تفریق باقی نہ رہے۔ نوجو کمسٹ کا جنازہ ٹکڑا کر لیا جائے۔ اس طرح کے خیالات پھیلے ضرور لیکن ان کو مکمل طور پر عملی جامہ نہ پہنایا جاسکا۔ اعتدال پسندوں کی سیاست اب بھی حادی رہی لیکن اب خود اس سیاست میں کسی نہ کسی حد تک، انتہاپسندانہ کیفیت ضرور پیدا ہو گئی۔ چنانچہ اس زمانے میں حب وطن کی جو ترجمانی کی گئی اس میں ان تمام مسائل کو ضرور پیش نظر رکھا گیا۔ اقبال اور ملکیت کے یہاں بھی اس کی جھلک نظر آ جاتی ہے لیکن جوش اس میں خاص طور پر پیش پیش رہے ہیں۔

جوش یوں تو رومانی شاعر تھے۔ حُسن و عشق کے معاملات کو ان کی شاعری میں بنیادی حیثیت حاصل تھی لیکن ہندوستان کے بدلتے ہوئے حالات نے انھیں ملکی اور قومی مسائل کی طرف بھی متوجہ کیا اور انھوں نے حب وطن اور اس سے پیدا شدہ مختلف مسائل کی طرف بھی توجہ کی۔ جوش نے وطن سے دالہانہ وابستگی کا اظہار کیا۔ اور اس کی ایک ایک چیز سے اپنی دل بستگی ظاہر کی انھوں نے

اپنے وطن کو زبوں حالی میں مبتلا پایا۔ انہوں نے دیکھا کہ وہ غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ جبر و استبداد اس کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہیں۔ اہل وطن سیاست افرونگ کا شکار ہیں۔ ان میں اتفاق نہیں، اتحاد نہیں۔ وہ صورت حال کو صحیح طور پر سمجھنے سے معذور ہیں۔ اس لیے جوش نے ان حالات کو سدھارنے کے لیے اہل وطن کو اکسایا، انہیں جھنجھوڑا۔ خواب غفلت سے بیدار کیا۔ حالات کی نزاکت کا احساس دلایا۔ اور اس طرح وطنیت کی ایک نئی راہ دکھائی۔ جوش نے ان بنیادی خیالات کو ایک نظم کے ان اشعار میں بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔

تیرے جمہورے کفر و ایماں کو مٹا ڈالوں گا میں	ہڈیاں اس کفر و ایماں کی چھاؤں گائیں
دلہے میرے بڑھیں گے نا زلف ملتے ہوئے	فرق بندی کا سر نہ پاک ٹھکراتے ہوئے
ڈال دلوں گا طرح نوا جہیر اور پریاگیں	پھونک دوں گا کفر و ایماں کو دھکتی آگ میں
کوثر و گنگا کو اک مرکز پر لالے کے لیے	اک نیا سنگم بتاؤں گا زلف ملنے کے لیے
ایک دین تو کی لکھوں گا کتاب زلف شاہ	بخت ہو گا جس کی زریں جلد پر ہندوستان
اس نئے مذہب پر سارے فرقے داڑیں گائیں	تجھ پر پھر گردن ہلا کر قہقہے ماسوں گائیں
پھر اٹھوں گا ابر کے مانند بل کھاتا ہوا	گھونٹا، گھونٹا، گر جتا، گونجتا، گاتا ہوا
خون میں تھمری بساط کفر و دیں اٹے ہوئے	فخر سے سینے کو تانے آستیں اٹے ہوئے

دلوں سے برق کے مانند بل کھاتا ہوا

موت کے سایہ میں رہ کر موت پر چھایا ہوا

یہ سب حب وطن کا کرشمہ ہو کہ فرقہ پرستی کے معاملے میں جوش کے یہاں اتنی شدت پیدا ہوئی ہو۔ جوش فرقہ پرستی کے مخالف ہیں کیوں کہ ان کے خیال میں اس سے وطنیت اور وطن پرستی پر زور پڑتی ہو۔ اور اس کو وہ برداشت نہیں کر سکتے کیوں کہ وہ اسے ایک مذہب سمجھتے ہیں یہ جوش جس دور میں اس طرح کی نظلیں لکھ رہے تھے وہ ہندوستان کی تاریخ میں فرقہ دارانہ فسادات اور افلاس و غربت کا دور ہو۔ اور ان دونوں چیزوں کو انگریز کی غلامی نے پیدا کیا تھا۔ اس لیے جوش کی وطن پرستی ان فسادات کی مخالفت اور اس افلاس و غربت کی پرکھی کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی تھی۔ چنانچہ وہ اپنے مخصوص انداز میں ان دونوں کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں یہ

آہ اوی ہندوستان اوی غفلوں کی سرزمین اس گرسے پر کوئی تیرا پوچھنے والا نہیں
 آہ اک دل بھی ترے افلاس پر پتا نہیں اب تو اک مدنی کا کلڑا بھی تجھے ملتا نہیں
 ہندو دسلم نہیں اٹھتے تری اسدا پر تھن ہو ایسی بے رحمت باخلف اولاد پر
 بٹنے کیا کرنا تھا ان کو اور کیا کرتے ہیں یہ گلے اور بابھے پلانے کے لیے مرنے ہیں یہ
 جوش ان حالات کو پیش کرتے ہوئے مشغول ہو جاتے ہیں۔ ان کے یہاں اس سلسلے میں زیادہ غور و فکر اور سوچ بچار کا پتہ نہیں چلتا۔ لیکن ان کے کھام سے مجموعی طور پر یہ اندازہ ضرور ہوتا ہو کہ وہ وطن کے حالات کو مڑا کر چاہتے ہیں۔ اس سرزمین پر محبت اخوت اور آزادی کو سر بلند دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے راستے میں جو چیز بھی حائل ہوئی ہو اس کی انھوں نے

مخالفت کی ہو ۛ

جوش نے حبِ وطن کی جو روایت قائم کی وہ اگرچہ اقباسِ ادبِ کجاست کی قائم کی ہوئی روایت سے مختلف نہیں ہو۔ کم و بیش وہی خیالات ہیں جو جوش سے قبل پیش کیے جا چکے تھے لیکن ان کے بیان میں جو شدت اور تیزی ہو وہ ایک نئی چیز ہو۔ اور یہ خصوصیت اس ماحول کی پیدا کردہ ہو جس میں خود ایک پھری ہوئی کیفیت تھی ۛ

اُردو شاعری میں حبِ وطن کی روایت کا یہ انداز ترقی پسند تحریک کے آغاز تک قائم رہتا ہو۔ پہلی جنگِ عظیم سے لے کر سنہ ۳۰ اور سنہ ۳۵ تک کا دور خاصی جذباتیت کا دور ہو۔ اس عرصے میں جذباتی رومانیت تو ادب و شعر میں ایک مستقل تحریک کی صورت میں بھی نظر آتی ہو لیکن اس جذباتیت اور جذباتی رومانیت کا یہ اثر ہوا کہ ادب و شعر کے ہر پہلو میں کسی نہ کسی حد تک اس کے اثرات نمایاں ہونے لگے۔ حبِ وطن کا تصور تک اس سے نہیں بچ سکا۔ جوش کے یہاں اگرچہ زندگی کے حقائق کا احساس بڑا گہرا اور شدید تھا اور انہوں نے اپنے ماحول کی بڑی بھرپور ترجمانی کی ہو لیکن جذباتی و بھان انگیزی سے وہ بھی اپنا دامن نہیں بچا سکے ہیں۔ حبِ وطن کے تصور تک میں ان کے یہاں یہی کیفیت نمایاں ہو۔ جوش اس سے الگ نہیں رہ سکتے تھے کیوں کہ یہ خصوصیت ان کی شخصیت کا لازمی جزو تھی ۛ

جذباتی رومانیت کی جو تحریک اُردو میں پہلی جنگِ عظیم کے بعد

جلی اس کے اثرات کسی نہ کسی طرح جوش نے بھی قبول کیے ہیں لیکن ان کی انفرادیت نے انھیں اس تحریک کی حلقہ ہرگوشی سے باز رکھا ہو۔ اس لیے وہ زندگی اور اس کے مختلف مسائل کے شعور سے اپنے آپ کو علاحدہ نہ رکھ سکے۔ البتہ ان کے ساتھ بعض شعرا ایسے ضرور رہے جنہوں نے اس تحریک کا اثر قبول کیا۔ اور ان کے تصورِ حب وطن میں بھی اس کی جھلک پیدا ہوئی۔ ایسے شاعروں میں سیاب، سائر، حفیظ، افسر، احسان، روض اور الطاف وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان سب نے حب وطن پر تلبیس لکھی ہیں۔ بلکہ ان میں سے بعض کو وطنیت ہی کے شاعر ہیں لیکن ان میں سے بیش تر کے یہاں اس سلسلے میں جذباتی انداز پیدا ہو گیا ہو۔ اور اسی کا یہ نتیجہ ہو کہ وہ حب وطن کے سلسلے میں سیاسی، معاشی اور عمرانی مسائل کو کم ہی دیکھ سکے ہیں۔ ان سب کو اپنا وطن عزیز ہو۔ وہ سب کے سب اس کی تہذیبی اہمیت کے بھی قائل ہیں۔ اس کی بہتری کا خیال بھی ان میں سے ہر ایک کے پیش نظر ہو، لیکن ان تمام باتوں کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ان کے پاس کوئی واضح نصب العین نہیں ہو۔ وہ سب کے سب وطن کے معنی ہیں۔ وطنیت کا احساس ان کے یہاں کم ہو۔ حفیظ صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ

اپنے وطن میں سب کچھ ہو پیارے

اور سفرِ صرٹ یہ ترانہ گا سکتے ہیں سے

ای وطن ای وطن ای وطن

جان من جان من جان من

ڈرتے ڈرتے میں غفل سہاویں گے ہم تیرے دیوارِ دہرے جگ لگادیں گے ہم

تجھ کو ہستی کا گلشن بنا دیں گے ہم آسمانوں پہ تجھ کو شہادیں گے ہم

بن کے دشمن ترا جو اٹھے گا یہاں

اس کو تختِ انزلی میں گرادیں گے ہم

اور تختِ انزلی کو فنا کے سندر میں ارقی بنا کر پہا دیں گے ہم

ای وطن ، ای وطن ، ای وطن

اور آکر اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہہ سکتے سے

کیا فکر ہو الہی سب کچھ عطا کیا ہو

میرے وطن کو تو نے جنت بنا دیا ہو

باقی شعرا کا بھی کم دبیش ہی حال ہو۔ وہ سب کے سب وطن پر

جان نثار کرتے ہیں۔ اس کی عظمت کو ذہن نشین کرتے ہیں لیکن

اقبال، چکبست اور جوش کی طرح وطن کے مسائل کی تہ تک ذرا

کم ہی پہنچتے ہیں۔ اور اس میں جذباتی رومانیت کی تحریک کو خاص

داخل ہو ۶

اُردو میں ترقی پسند تحریک سنہ ۳۵ میں شروع ہوئی۔ اس نے

جذباتی رومانیت کے اخراجات ختم کر دیے۔ سیاسی اور سماجی شعور کا انہماک

جس طرح جتہ جتہ ہو رہا تھا اس کو ایک رشتے میں منسلک کیا۔ افادیت کی طرف توجہ مبذول کرائی۔ اس طرح اس تحریک کے زیر اثر حب وطن کی روایت میں حقیقت نگاری کا رنگ زیادہ سے زیادہ گہرا ہوتا گیا۔ اس تحریک نے اجتماعیت اور افادیت کے احساسات کو عام کرنے کی کوشش کی۔ اور اس سے ان خیالات نے دلوں میں گھر کر لیا کہ جذباتی وطن پرستی کا خیال لایینی ہو۔ وطن کے پہاڑ، یہاں کے دریا، یہاں کے مناظر، یہاں کی تہذیب، یہاں کی معاشرت، یہاں کی روایات کی کوئی اہمیت نہیں اگر وطن سیاسی طور پر آزاد نہ ہو۔ اور نہ صرف آزاد ہو بلکہ آزادی کے بعد جو نظام یہاں قائم ہو اس میں مساوات اور اشتراکیت کا ہونا لازمی ہو ورنہ اس کی ترقی کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اور یہ صورت حال بغیر ایک سیاسی اور معاشی انقلاب کے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ وطن کی اپنی ایک انفرادیت ضرور ہو لیکن اس کی ایک بین الاقوامی اور انسانی حیثیت بھی ہو۔ کیوں کہ وطن صرف کسی نعرے کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتا۔ اس کو زندہ رکھنے کے لیے سیاسی سؤجھ بوجھ کی ضرورت ہو۔ اور جب تک یہ سؤجھ بوجھ نہ ہو اس وقت تک اس کی زیست ناممکن اور محال ہو۔

جدید دور کی شاعری میں حب وطن کی جو روایت ملتی ہے، اس میں ان خیالات و نظریات کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ اور اس میں

ترقی پسند تحریک کا بڑا ہاتھ ہو۔ تقریباً ہر شاعر کسی نہ کسی طرح ان خیالات و نظریات سے متاثر ہوا ہو اور اس نے جب بھی اور جہاں کہیں بھی صحتِ دہن کی ترجمانی کی ہو وہاں ان خیالات و نظریات نے اپنا اثر دکھایا ہو۔ غزلوں تک میں ان اثبات کی جھلک نظر آتی ہو۔ تاثیر، فیض، مجاز، ندیم، جاں نثار اختر، جنبی، سردار جعفری، جواد ندیدی، سلام اور اس طرح کے دیگر نوجوان شعرا کے یہاں ان خیالات کی قراوانی ہو۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں کہ ان کے فکر کی تمام بنیادیں انہیں خیالات پر استوار ہیں۔ سب کا مفصل تذکرہ یہاں ضروری نہیں معلوم ہوتا۔ فیض اور مجاز سب کی نمایندگی کرتے ہیں۔ ان کی ایک ایک نظم سے اس بنیادی خیال کی وضاحت ہوجاتی ہو :

مجاز کی ایک نظم ہو ”بدیسی جہان سے“۔ اس نظم میں مہمان انگریز کی ایک علامت ہو۔ اس علامت کو سامنے رکھ کر مجاز نے اس نظم میں اس صورتِ حال کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہو جو انگریزوں کی فوج کھوٹ کے باعث اس سرزمین پر پیدا ہوئی ہو۔ ہر طرف غمگینی ہو، پریشاں حالی ہو اور اس غمگینی و پریشاں حالی نے زندگی میں ایک پھری ہوئی کیفیت پیدا کر دی ہو۔ نتیجہ یہ ہو کہ اس کی آغوش میں انقلاب اور بنیاد پرورش پا رہے ہیں۔ اور اس طرح ایک نئے نغمہ کے لیے زمین تیار ہوئی

ہر۔ تہجد نے کس خوبی سے اس صورت حال کو واضح کیا ہے۔
 مسافر بھاگ دقت بے کسی ہو ترے سر پہ اجل منڈلا رہی ہو
 تری جیبوں میں ہیں سونے کے توڑے یہاں ہر جیب خالی ہو چکی ہو
 یہ عالم ہو گیا ہو مغلی کا کہ رسم میزبانی اُٹھ گئی ہو
 نہ دے ظالم فریب چاہ سازی یہ بستی تجھ سے اب تنگ آچکی ہو
 مناسب ہو کہ اپنا راستہ لے
 وہ کشتی دیکھ ساحل سے لگی ہو

گھٹا جو اس سمندر سے اُٹھی ہو دُر خوش آب بھی برسا چکی ہو
 مگر اب اس کا عالم ہی جدا ہو یہ بدلی آگ برساتی اُٹھی ہو
 ستارہ صبح کا بے نور ہو اب دود دیوار پر دھوپ آچکی ہو
 نسیم نرم رد اس گھٹاں کی سموم دشت پیا بن چکی ہو
 بگولے اُٹھ رہے ہیں بڑھ رہے ہیں نضائے دہر میں ہل چل چکی ہو
 یہاں ہر شاخ شمشیر برہنہ گھلوں سے خون کی برا آ رہی ہو
 مرتب اک نیا دستور ہوگا بنا اک دود نو کی پڑ رہی ہو
 ہلی جاتی ہو بنیادِ قدامت جوانی ہوش میں آئی ہوئی ہو
 یہاں کے آسمانِ آتشیں پر بنادت کی گھٹا منڈلا رہی ہو

یہاں سے ایک طوفاں چل رہا ہے

یہاں سے ایک آندھی اُٹھ رہی ہو

زندگی کا صبح شعور اور بدلتے ہوئے حالات کی نہایتی جو اس نظم کی

سب سے نمایاں خصوصیت ہو، حب وطن کے شدید جذبے کا نتیجہ ہو۔ لیکن اس جذبے کی بنیادیں زندگی کے بنیادی حقائق پر استوار ہیں۔

اسی طرح فیض کی ایک نظم ہو "نثار میں تری گلیوں پر"۔ فیض نے بھی اس میں حب وطن کے شدید جذبے کا اظہار کیا ہے لیکن اس نظم میں بھی اس جذبے سے زیادہ ان حالات کا تذکرہ ہے جن کے ان کے خیال میں آج وطن کی سر زمین دوچار ہے۔ وہ اس پر کڑھتے ہیں اور اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ وطن کا شدید اور پر غلو ص جذبہ رکھنے والے افراد کے لیے ان حالات کو سدھارنا ضروری ہے۔ کیوں کہ اس کے بغیر علاج گردشِ لیل و نہار ناممکن ہے۔ نثار میں تری گلیوں پر اور وطن کہ جہاں چلی ہو رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے نظر چڑا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے ہو اہل دل کے لیے اب یہ نظم بست و کشاد کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سنگ آزاد

بہت ہو ظلم کے دستِ بہانہ جو کے لیے جو چند اہل ہوس تیرے نام لیا ہیں بنے ہیں اہل ہوس مدعی بھی منصف بھی کسے وکیل کریں کس سے منصفی چاہیں مگر گزرنے والوں کے دن گزرتے ہیں

ترے فراق میں یوں صبح و شام کرتے ہیں

بچھا جو رو دن زنداں تو دل یہ سمجھا ہو کہ تھی مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی

چمک اٹھے ہیں سلاسل توہم نے جانا ہر کہ اب سحر ترے رخ پر پکھر گئی ہوگی
غرض تصورِ شام دسمر میں جیتے ہیں
گرفت سایہ دیوار و در میں جیتے ہیں

یونہی ہمیشہ اُجھتی رہی ہو ظلم سے خلق نہ اُن کی رسم نئی ہو نہ اپنی ریت نئی
یونہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگِ یونانی نہ اُن کی بار نئی ہو نہ اپنی جیت نئی
اسی سبب سے خلک کا جگہ نہیں کرتے
ترے فراق میں ہم دل بُرا نہیں کرتے

گر آج تجھ سے جدا ہیں توکل ہم ہوں گے یہ رات بھر کی جدائی تو کوئی بات نہیں
گر آج ادھ پہ ہو طالعِ رقیب تو کیا یہ چار دن کی جدائی تو کوئی بات نہیں
جو تجھ سے عہد وفا استوار رکھتے ہیں
علاجِ گردشِ لیل و نہار رکھتے ہیں

بظاہر اس نظم میں انفرادی احساسات کی ترجیحی ہو لیکن مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ نظم شدید اجتماعی احساسات کی حامل ہے۔ بلکہ اس کی عظمت کا راز اسی اجتماعی احساسات کی ترجیحی میں مضمر ہو۔ اس اجتماعی احساس ہی نے اس میں حب وطن کے جذبے کو حالات سے مطابقت کر کے ایک نئی شکل دی ہے۔ اس میں زندگی کو بہتر بنانے کا خیال بھی ہے۔ ماحول کو سدھارنے کا احساس بھی ہے۔ نئے نظام کو لانے کی تمنا بھی ہے۔ کہ انھیں تمام چیزوں سے وطن صحیح سمتوں میں وطن بن سکتا ہو، اور اس میں بہادری کی

رعنائیاں مسکرا سکتی ہیں۔ اگر ان تمام باتوں کو نظر انداز کر کے وطن کو صرف ایک جذباتی زادیہ نظر سے موجودہ حالات میں دیکھا جائے تو وطن میں رہ کر بھی غریب الوطنی کا احساس ہونا یقینی ہو گا۔

فیض اور مجاز کی نظموں سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہو کہ جدید شاعری میں خیال اور تصور نے فکر اور جذبے کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اب اس میں صرف اُبال کی کیفیت نہیں رہ گئی ہے۔ صرف جذباتی ہیجان انگیزی ہی کو دخل نہیں رہا ہے، بلکہ یہ بات محسوس ہوتی ہو کہ اس میں ہر خیال احساس کے سانچے میں ڈھل کر نکلا ہے۔ ہر تصور نے فکر کی بھیٹی میں تپ کر گندن کی شکل اختیار کی ہے۔ اسی کا یہ اثر ہے کہ نئے شعرا نے محبت وطن کی جس روایت کو پیش کیا ہے اس میں حالات کے تجزیاتی مطالعے کا رجحان، زندگی کو سنوارنے اور نکھارنے کا خیال، ماحول کو بہتر اور سازگار بنانے کا احساس، جذباتی ہیجان انگیزی کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہو گا۔ اور یہی وجہ ہے کہ محبت وطن کی یہ روایت، پیش رووں کی قائم کی ہوئی روایات سے مختلف ہو گا۔

اس اجمالی خاکے سے اس حقیقت کا اندازہ ہوتا ہو کہ اردو شاعری صرف مضامین، عاشقانہ اور گل گشتِ مستان کی داستانِ رنگین ہی نہیں ہے۔ اس نے صرف حسن و عشق کی روایات ہی کو اپنے دامن میں جگہ نہیں دی ہے۔ زندگی کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی

مسائل کو بھی اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ اس نے ان تمام مسائل کی بڑی باشعور ترجمانی کی ہے۔ اور اس باشعور ترجمانی کی محرک حبّ وطن کی وہ عظیم روایت ہے جس نے تاریخ کے ہر دور میں زندگی اور اس کے مسائل کا صحیح احساس دلایا ہے، بدلتے ہوئے حالات کو سمجھنے کی ایک صحت مند فضائیت کی ہے اور نظام حیات کو ارتقا کی شاہ راہوں پر گامزن کرنے کا ایک ماحول پیدا کیا ہے ۶

حبّ وطن کی اس روایت میں عظمت اور بلندی، رفعت اور ہمہ گیری ہے اور یہ عظیم روایت خود اُردو شاعری کی عظمت اور بلندی، رفعت اور ہمہ گیری پر دلالت کرتی ہے۔ !

اُردو تنقید میں روایت اور تجربے

ٹی۔ ایس۔ ایٹ نے اگرچہ شاعری اور تنقید نگاری میں نئے نئے اور رنگ رنگ تجربے کیے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ ادب اور تنقید میں روایت کی اہمیت کا قائل ہو۔ ایک جگہ اس نے روایت کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہو کہ جو لوگ اپنی روایات سے چشم پوشی اختیار کرتے ہیں ان کو تہذیب یافتہ نہیں کہا جاسکتا۔ ان کی حیثیت وحشیوں کی سی ہوتی ہو۔ اور ایسے لوگ ادب و شعر میں نئے تجربات بھی نہیں کر سکتے۔ کیوں کہ نئے تجربات کے لیے روایت کے سہارے کی ضرورت ہوتی ہو۔ صحت مند روایات کے سایے ہی میں تجربات نئی کی منزلیں طو کرتے ہیں۔ مختلف ممالک کے ادبیات کی تاریخ اس حقیقت کو صبح ثابت کرتی ہو۔ تجربات کی عمارتیں ہمیشہ روایات کی زمین پر تعمیر ہوتی گئی ہیں۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔

اُردو ادب میں بھی یہی صورت حال نظر آتی ہو۔ صحت مند روایات کی ضرورت اہمیت کو اُردو ادب میں ہمیشہ محسوس کیا گیا ہو۔ مختلف زمانوں میں جو تجربات کیے گئے ہیں ان کے پس منظر میں روایات کا ہاتھ برابر کارفرما نظر آتا ہو۔ زندگی کی انقلابی تبدیلی میں بھی روایات کے اثرات

برابر کام کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ سرسید کی تحریک اُردو میں ایک ایسی تحریک ہے جو ادب کو بدلنا چاہتی ہے اور اس کو بدلتی بھی ہے۔ اس میں نئے تجربات بھی ملتے ہیں لیکن صحت منداہلی روایات کا شدید احساس سرسید اور ان کے علم برداروں کو ہمیشہ رہا ہے۔ ان سب نے اپنے صلاب کو بدلا ہے۔ اس کی مختلف اصناف کو نئے تجربات سے آشنا کیا ہے۔ لیکن روایات کو ہمیشہ اپنے پیش نظر رکھنے کی کوشش کی ہے۔ جدید دور میں جو نئے تجربات اُردو ادب کے مختلف شعبوں میں ہوئے ہیں ان میں بھی یہی صورت حال نظر آتی ہے۔ ان میں روایت اور تجربے کا ایک حسین اختراج ملتا ہے۔ یہ روایات ہر دور اور ہر زمانے میں ایک حسین اور دلکش پہاڑی سلسلے کی طرح معلوم ہوتی ہیں جن کے دامن میں تجربات کے چشمے پھوٹے اور بہے ہیں۔ اور انہوں نے ادب کے مختلف اصناف کو اس طرح سیراب کیا ہے کہ ان میں نت نئے اور رنگا رنگ پھول کھلتے رہتے ہیں ۶

تنقید ادب کا ایک بڑا اہم شعبہ ہے۔ ادب کے بنیادی رجحانات کا عکس اس میں بھی نظر آتا ہے۔ بلکہ ادب کی دوسری تخلیقی اصناف سے پہلے ہی اس میں ان رجحانات کی جھلک نمایاں ہو جاتی ہے۔ روایات کی تعمیر و تشکیل کا آغاز بھی پہلے تنقید ہی میں ہوتا ہے اور تجربات بھی اسی میں سب سے پہلے اپنا اثر دکھاتے ہیں۔ بلکہ تنقید ہی کے توسط سے ادب کو ان روایات کا احساس ہوتا ہے اور تجربات کی جولاں گاہیں نظر آتی ہیں۔ وہ ادب کو

ہر دور میں اس اعتبار سے بلند کرتی ہو۔ ادب اس کے سہارے اپنی اہمیت کو محسوس کرتا ہو۔ اپنی ذات کو پہچانتا ہو۔ گویا وہ ادب کو اس کی روایات کا احساس دلاتی ہو۔ یہ احساس اس میں نئی زندگی، نئی آہنگ اور نئی ترنگ پیدا کرتا ہو اور اس طرح وہ ادب کو نئی راہوں پر گامزن کرتی ہو۔ ادب کی روایات تنقید کے سہارے بنتی ہیں۔ اور خود تنقید ادب کے سہارے اپنی روایات کی تشکیل کرتی ہو ہے۔

اُردو تنقید نے بھی یہی کیا ہو۔ اس نے اُردو ادب اور اس کی مختلف اصناف میں روایات کی تشکیل کے ساتھ ساتھ اپنی روایات کی تعمیر بھی کی ہو۔ اور اس طرح اپنی ایک مستقل حیثیت بنائی ہو۔ ادب کی جتنی کے ساتھ اس کا ارتقا ہوا ہو۔ اور خود اس ارتقا کے ساتھ ادب نے ترقی کی ہو۔ لیکن بعضوں کے خیال میں تو اُردو تنقید کا کوئی وجود ہی نہیں۔ وہ اُسے اظہیدس کا خیالی نقطہ سمجھتے ہیں، یا مشق کی مہم کمر! اس لیے اس خیال کو سامنے رکھ کر اس میں روایات اور تجربات کے سلسلے کی تلاش بے کار ہو جاتی ہو۔ لیکن یہ خیال حقیقت پر مبنی نہیں ہو۔ اس کو تنگ نظری اور مغرب زدگی کے نہرے پیدا کیا ہو، ورنہ اُردو میں تنقید ایک مستقل حیثیت رکھتی ہو۔ اس میں روایات کی تعمیر اور تجربات کی تشکیل کا ایک سلسلہ ملتا ہو۔ اس کے ارتقا میں باقاعدگی پائی جاتی ہو اور وہ مسلسل نظر آتا ہو اس میں تنقیدی روایات ابتدا ہی سے ملتی ہیں۔ یہ روایات ان معیاروں کی صورت میں

موجود ہیں جن سے اس زمانے میں ادب کو جانچا جاتا تھا۔ ان معیاروں کا اظہار کسی نہ کسی صورت میں ہوتا رہا ہے۔ اور اگر کسی زمانے میں وہ دھت کے ساتھ پیش نہیں کیے گئے ہیں تو ان کا وجود افراد کے ذہنوں میں ضرور رہا ہے۔

یہ روایات مخصوص سماجی ماحول اور خاص طرح کے حالات و واقعات کے زیر سایہ صورت پذیر ہوئی ہیں۔ اس لیے ان میں بڑی حد تک اپنے زمانے کے مذاق، ذہنی رجحان اور اندازِ فکر کا پتا چلتا ہے۔ وہ انھیں کے سانچے میں ڈھل ہوئی نظر آتی ہیں۔ وہ ایک خاص معاشرت کی پیداوار ہیں۔ ایک مخصوص تہذیب نے ان کو جنم دیا ہے مخصوص تاریخی حالات و واقعات کا وہ منطقی نتیجہ ہیں۔ ابتدا میں ایک زمانے تک ان میں استقلال کی کیفیت نظر نہیں آتی۔ کیوں کہ خدا اس وقت کی زندگی میں مستقل نہیں تھا۔ باقاعدگی اور نظم و ترتیب کی خصوصیات بھی اس زمانے میں نہیں ملتیں کیوں کہ ان کا وجود بھی زندگی میں نہیں تھا۔ اور پھر ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اظہار کے ذرائع بھی اس وقت موجود نہیں تھے۔ اُردو میں نشر کا رواج عام نہیں تھا۔ لیکن اس زمانے کے مختلف کھنڈے دلوں کے یہاں جگہ جگہ بکھرے ہوئے جو منتشر تنقیدی خیالات ملتے ہیں ان میں بھی خصوصیات غالب ہیں۔ ان میں اور زمانے کی رفتار میں ایک مکمل ہم آہنگی اور مناسبت ہے۔

وہ زمانہ جس میں اُردو ادب نے آکھ کھولی اور جس کے ساتھ

اُردو تنقید اور روایات کا آغاز ہوا، وہ ہندوستان کی تاریخ میں ایک ایسا زمانہ تھا جس میں جمود کی حکم رانی تھی۔ انحطاط اور زوال کا دور تھا۔ اور اس جمود اور انحطاط و زوال نے زندگی کی بنیادوں کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ بے علی زندگی کو گھن کی طرح کھائے جا رہی تھی۔ سماج کے افراد شاہ راہ حیات پر تھک کر بیٹھ چکے تھے۔ اُداسی، سوگ داری اور قنوطیت نے انہیں ایسی تاریکیوں میں اسیر کر دیا تھا کہ وہ ان سے باہر نکلنے کا خوب بھی نہیں دیکھ سکتے تھے۔ انہیں روشنی کی صورت دُور تک بھی نظر نہیں آتی تھی۔ غرض یہ کہ زندگی میں کوئی بہمہ، کسی طرح کی گہما گہمی اور کسی قسم کا دلولہ نہیں تھا۔ اس صورتِ حال کے اخذات ادب اور تنقید میں بھی جھلکتے ہیں۔ چناں چہ اس زمانے میں ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے جو معیار قائم کئے گئے، ان میں بھی اسی بے علی اور تھک کر بیٹھ جانے والی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ دلولہ اور جوش، علمیت اور افادیت کی کمی نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کی تنقیدی روایات میں ایسی باتوں پر زیادہ زور دیا گیا ہے جو عینیت اور تصویریت کے زیر سایہ پردہ پوش پاتی ہیں، اور اس کا دامن پکڑ کر چلتی ہیں ۴

اس صورتِ حال کا یہ اثر ہے کہ اُردو تنقید کی ابتدائی روایات میں خیال سے زیادہ صورت، مواد سے زیادہ ہیئت، معانی و مطالب سے زیادہ اندازِ بیان اور طریقہ ادا پر زور دیا جاتا ہے۔ چناں چہ اس زمانے کی تنقیدی روایات میں بھی باتیں غالب ہیں اور ان کا ذکر بار بار آتا ہے۔

یہی اس دور کا بنیادی رجحان ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس زمانے کے فن کاروں اور نقادوں میں مواد و معانی کا کوئی شعور تھا ہی نہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ متعدد جگہ بکھرے ہوئے تنقیدی خیالات اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ اس زمانے کے لوگ زندگی اور کائنات کے مختلف مسائل کا گہرا شعور رکھتے تھے اور ان کی اہمیت سے واقف تھے۔ ان کے نزدیک یہ بات بھی ضروری تھی کہ ان سب کو شعر و ادب کا موضوع بنایا جائے۔ لیکن زندگی ان کے نزدیک بہت محدود تھی۔ اس کی نوعیت انفرادی تھی۔ اجتماعیت کا کوئی شعور ان کے ہاں نہیں تھا۔ وہ اس کے ہر پہلو کو داخلی زاویہ نظر سے دیکھنے کے عادی تھے۔ ان کی نظر مادی و مادی اور مابعد الطبیعیاتی حقیقتوں پر زیادہ پڑتی تھی۔ اس لیے اگر وہ زندگی کو دیکھتے تھے، تو انھیں پہلوؤں کو سامنے رکھ کر دیکھتے تھے۔ چناں چہ انھیں باتوں کا شعور تنقیدی روایات میں بھی نظر آتا ہے۔ انھیں باتوں کا بیان اس زمانے میں ادب تھا۔ لیکن ان باتوں کی ترجمانی بھی لازمی نہیں تھی۔ ان کو پیش کرنے کا انداز زیادہ اہم تھا۔ صنعت گری ان خیالات پر غالب آ جاتی تھی۔ ادیب باتیں پس منظر میں جا پڑتی تھیں۔ اُردو کی قدیم تنقیدی روایات کا نچوڑ یہی ہے ۵

یہ تنقیدی روایات نظموں، شعرا کے تذکروں، اساتذہ کی اصلاحوں اور ان اعتراضات و مباحث میں ملتی ہیں جو ان دنوں بہت عام تھے۔

تذکرے لکھنے کا رواج اُردو میں ابتدا ہی سے فارسی کے زیرِ اثر ہوا۔ فارسی میں جس طرح شعرا کے تذکرے لکھے جاتے تھے اسی انداز کے تذکرے اُردو میں بھی لکھے گئے۔ بلکہ اُردو نثر کے نہ ہونے کے باعث زیادہ تذکرے فارسی ہی میں لکھے گئے۔ اس لیے ان میں وہی تمام خصوصیات ملتی ہیں جو فارسی تذکروں میں عام تھیں۔ ان میں لکھنے والا اُردو شعرا کے مختصر حالات اور انتخابِ کلام پیش کرتا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی کلام پر اس کی رائے بھی شامل ہوتی تھی۔ یہ رائے اگرچہ چند جملوں پر مشتمل ہوتی تھی لیکن اس کی تنقیدی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ یہ رائیں پیش کرتے ہوئے لکھنے والے کے سامنے ضرور کچھ نہ کچھ معیار ہوتے تھے۔ وہ کسی نہ کسی اصول کے ماتحت پیش کی جاتی تھیں۔ ان میں تفصیل نہیں، وہ مختصر ہیں لیکن اس اختصار ہی میں وہ اصول اور معیار موجود ہیں جو اس زمانے میں موجود تھے۔ معانی و بیان کی اصطلاحات خاص طور پر ان کے پیشِ نظر رہتی تھیں۔ فصاحت و بلاغت کا ذکر وہ برابر کرتے تھے۔ اور ان اصطلاحوں میں ایک وسعت ہو۔ انھیں کے سہارے اُردو میں تنقید کی روایات بنی ہیں۔ یہ ٹھیک ہو کہ ان میں ظہری اور صوری پہلو کی طرف توجہ زیادہ ہو لیکن اس زمانے میں تنقید اسی سے عبارت تھی۔ میر تقی میر، میر حسن، قدوت اللہ قاسم، قائم چاند پوری، مصطفیٰ، لچمی نرائن خلیق اور مصطفیٰ خاں شیفتہ وغیرہ کے تذکرے انھیں خصوصیات کے حامل ہیں۔

تذکروں کے ساتھ ساتھ اُستاد کا شاگرد کے کلام پر اصلاح دینے کا رواج ہمارے یہاں اجتہاد ہی سے ملتا ہے۔ یہ اصلاحیں بغیر کسی تنقیدی شہور کے نہیں دی جاسکتی تھیں۔ ان اصلاح دینے والوں کے پیش نظر بھی کچھ معیار ہوتے تھے۔ چنانچہ ان اصلاحوں نے بھی ان معیاروں کو پیش کر کے اُردو میں تنقید کی روایات کو قائم کیا۔ لیکن ان میں بھی ظاہری پہلو کی طرف اُستاد کی توجہ نسبتاً زیادہ رہتی تھی۔ چنانچہ اُردو میں مباحث و اعتراضات کے سلسلے ملتے ہیں۔ تاریخیں بنتی چلی گئی ہیں۔ ان کے علاوہ تقریظیں لکھنے کا جو عام رواج تھا وہ بھی اس اعتبار سے اہم ہے۔ غرض یہ کہ ان سب میں اُردو کی وہی مخصوص تنقیدی روایات موجود ہیں، جن کا ایک سلسلہ ملتا ہے؛

اُردو تنقید ایک زمانے تک انہیں روایات کی بنائی ہوئی ڈگر پر چلتی رہی۔ جب تک حالات نہیں بدلے، ان میں کوئی تغیر نہیں ہوا۔ ادب و شعر انہیں معیاروں سے جانچے اور پرکھے جلتے رہے۔ لیکن جب حالات بدلے اور زندگی نے کروٹ لی اور افکار و خیالات میں تبدیلیاں ہوئیں تو ادب و تنقید بھی انقلاب و تغیر کے اس عمل سے دوچار ہوئے۔ زندگی کے ساتھ ساتھ جدت کے بادل ادب و تنقید کے افق پر بھی سنڈلائے لگے۔ اب تنقید میں ان قدیم معیاروں کو سامنے رکھ کر بعض نئے معیاروں کی تشکیل کی گئی۔ یہ معیار قدیم معیاروں سے بڑی حد تک مختلف تھے اور زندگی کے نئے تقاضوں

کو پڑا کرتے تھے۔ ان معیاروں نے اُردو تنقید میں نئی روایات کی طرح ڈالی۔ یہ روایات بڑی جان دار تھیں۔ کیوں کہ ان کو بدلتی ہوئی زندگی کے ساتھ بدلے ہوئے ایک عقلی زاویہ نظر نے پیدا کیا تھا۔ اُن کے ہاتھوں صحیح معنوں میں اُردو تنقید کی ابتدا ہوئی کیوں کہ ان روایات کو سامنے رکھ کر اب باقاعدہ تنقید لکھی جانے لگی۔ اس سے قبل اُردو میں تنقیدی معیار اور تنقیدی روایات موجود تھیں لیکن تنقید لکھی نہیں جاتی تھی۔ جگہ جگہ بکھرے ہوئے تنقیدی خیالات کی صورت میں ان روایات کا وجود نظر آ جاتا تھا۔ سرسید نے سب سے پہلے تنقید اور اس کی نئی روایات کی طرف توجہ دلائی۔ اور انھوں نے خود بھی اپنی تحریروں میں نئی تنقیدی روایات کو پیش کیا لیکن وہ اپنی دوسری مصروفیات کے باعث اس طرف پوری طرح توجہ نہ کر سکے۔ یہ میدان انھوں نے حالی کے لیے چھوڑ دیا۔ حالی نے ان نئی تنقیدی روایات کو عام کرنے کی پوری کوشش کی۔ اور اس میں شک نہیں کہ حالی ہمارے سب سے بڑے نقاد ہیں۔ انھوں نے زمانے کے تغیر کو پوری طرح محسوس کیا۔ بدلتے ہوئے حالات و جزئیات ادب اور تنقید پر چھوڑتے ہیں اس کا وہ بڑا گہرا شعور رکھتے تھے لیکن قدیم روایات کی اہمیت کا بھی انھیں احساس تھا۔ اس لیے انھوں نے تنقید کی جو نئی روایات قائم کیں وہ وقت کا تقاضا ہونے کے ساتھ ساتھ قدیم روایات کی بنیادی خصوصیات سے یکسر بے نیاز نہیں تھیں۔ حالی

نے روایات کی اہمیت کو پوری طرح سمجھا تھا۔ انھوں نے اُردو تنقید میں نئے تجربات کیے۔ اور ان کے تجربات نے وہ اہمیت اختیار کی کہ انھوں نے اپنے زمانے ہی میں روایات کا روپ اختیار کر لیا ہے۔

حالی کا زمانہ ہماری زندگی کا ایک ایسا زمانہ تھا جب اس کے ہر شعبے میں تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ چڑانی قدروں کی عمارتیں گر رہی جاتی تھیں اور ان کی جگہ نئی قدروں کے ایسے رنگ محل تعمیر ہو رہے تھے جن میں نئے سے نئے افکار و خیالات نے اپنی محفلیں سہا رکھی تھیں اصلاح کا خیال بھی عام ہو رہا تھا اور اس کے نتیجے میں چڑانی روایات اور قدروں میں نیا خون زندگی دوڑانے کے منصوبے باندھے جا رہے تھے۔ ہر شخص کے سر میں نیا سودا تھا۔ حالی اس دور کی اس صورت حال کے سب سے بڑے ترجمان اور نقاد ہیں۔ وہ اپنے زمانے کی پیداوار تھے۔ اُردو ادب اور تنقید کو نئے تغیرات سے حالی ہی نے آشنا کیا۔ انھوں نے سب سے پہلے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ خیال بغیر مادے کے پیدا نہیں ہوتا۔ یہ ایک بہت بڑی بات تھی۔ اس خیال نے ہماری زندگی پر چھائی ہوئی عینیت اور تصویریت کو بڑی حد تک ختم کر دیا۔ حالی کے بنیادی تنقیدی خیالات و نظریات یہی ہیں کہ ادب صرف تفریح و طبع کا ذریعہ نہیں ہوتا۔ اس کا کوئی مقصد بھی ہوتا ہے۔ یہ مقصدیت اور افادیت اجتماعی زندگی کی ترجمانی میں خاص طور پر نمایاں ہوتی ہے اور ادب میں اس اجتماعی اور سماجی زندگی کی ترجمانی

ضروری ہے۔ ادیب کا مقصد سماجی حالات کی ذمہ داری تر جانی اور عکاسی بلکہ تنقید بھی ہونا چاہیے۔ سماجی اصلاح کے خیال کو ان کے یہاں نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ لیکن حالی اس طرح کے خیالات رکھنے کے باوجود ادب کے جمالیاتی پہلو کے بھی قائل ہیں۔ اسلوب، انداز و بیان اور طنز و ادا کی اہمیت کا خیال ان کی تنقید میں نمایاں نظر آتا ہے۔ انھوں نے ان خیالات و نظریات سے نئی روایات ضرور بنائیں۔ لیکن پُرانی روایات کے اثرات بھی ان کے یہاں ملتے ہیں۔ چنانچہ وہ معانی و بیان کی اصطلاحات تک کے استعمال سے گریز نہیں کرتے۔ شبلی اور آزاد کا بھی کم و بیش یہی حال ہے۔ اصلاحی رجحان کے تحت نئی تنقیدی روایات کے اثرات ان کے یہاں بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن انھوں نے بھی قدیم روایات سے یکسر چشم پوشی نہیں کی ہے۔ ان کے یہاں بھی ان نظریات کا سنگم ملتا ہے ۶

جدید تنقید کی ابتدا حالی، شبلی اور آزاد کے ہاتھوں پیش کیے ہوئے انھیں تنقیدی خیالات و نظریات سے ہوتی ہے۔ یہ خیالات و نظریات حالات کا تقاضا تھے۔ اس لیے انھوں نے اُردو تنقید میں ایک مستقل حیثیت اختیار کر لی اور ان کے تجربے روایات بن گئے۔ حالی کے تنقیدی نظریات اُردو تنقید میں سب سے پہلے تجربے ہیں۔ حالی کے بعد کچھ تو زندگی کی بدلتی ہوئی کیفیات کے زیر اثر اور کچھ مغربی افکار و خیالات کے پیش نظر حالی کے گمانے ہوئے اس درخت

میں نئی نئی کونپلیس پھوٹتی ہیں اور نئے نئے پھول کھلتے ہیں۔ حالی، شبلی اور آزاد نے تنقید میں تجربات کا جو سلسلہ شروع کیا اس کو محققین نے جاری رکھا۔ وہ ان تجربات میں کچھ اضافے تو نہ کر سکے۔ لیکن انہوں نے تجربات کی بنیادوں کو مضبوط بنایا۔ ڈاکٹر عبدالحق، پنڈت کپتئی، پروفیسر حامد حسن قادری اور پروفیسر مسعود حسن کے نام اس سلسلے میں لیے جاسکتے ہیں۔ ان سب نے تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقید کی طرف بھی توجہ کی۔ اور سرسید کی تحریک کے زیر اثر جو تنقیدی تجربات روایتیں قائم ہوئی تھیں اس سلسلے کو جاری رکھا یہی وجہ ہو کہ تنقیدی تجربات کی مثالیں ان کے یہاں بھی کہیں کہیں ملتی ہیں۔ ان پر مغرب کے اثرات براہ راست نہیں پڑے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں جدت کے یہ تجربات کسی رجحان کی صورت میں نظر نہیں آتے۔ البتہ جو روایات اُردو تنقید میں قائم ہو چکی تھیں انہوں نے اس سلسلے کو باقی رکھا ہو۔ بلکہ ان کی عظمت کا راز اسی بات میں مضمر ہو کہ وہ ان عظیم روایات کے علم بردار ہیں جو سرسید کی تحریک کے زیر اثر حالی اور شبلی کے ہاتھوں اُردو تنقید میں قائم ہوئی تھیں۔ ان روایات میں مشرق و مغرب کا ایک حسین اور متوازن امتزاج تھا۔ یہ حسین اور متوازن امتزاج ان محققین کی تنقیدی تحریروں میں بھی نمایاں ہوتا ہو ۶

ڈاکٹر عبدالحق اُردو زبان اور ادب کے سب سے بڑے محقق

ہیں۔ اور محققین نے اُردو تنقید میں جس تنقیدی روایت کے سلسلے کو

قائم اور باقی رکھا ہو، اس میں ان کا مرتبہ بہت بلند ہو۔ حالی نے جس تنقیدی روایت کی بنیاد رکھی تھی اس کو پوری طرح ڈاکٹر عبدالحق نے اپنایا ہو۔ حالی کی طرح انھوں نے قدیم روایات کی اہمیت شدت کے ساتھ محسوس کی ہو اور ان کو سامنے رکھ کر ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے ایسی نئی تنقیدی روایات کو برتنے کی طرف اپنا رجحان بھی ظاہر کیا ہو جو تہذیب، ادب اور تنقید کے گہرے شعور ہی کے نتیجے میں پیدا ہو سکتا ہو۔ ڈاکٹر عبدالحق نے اس طرح گویا تنقید کے نئے تجربات کا خیال بھی رکھا ہو اور اس میں شک نہیں کہ انھوں نے ادب اور اس کے مختلف مسائل کو سمجھنے میں وہ تمام باتیں اپنے پیش نظر رکھی ہیں جن کو نئی تنقید ضروری قرار دیتی ہو۔ ان کی تحریروں میں جگہ جگہ اس حقیقت کا احساس ہوتا ہو :

اُردو تنقید میں تجربات کا یہ سلسلہ ایک مستقل صورت اس وقت اختیار کرتا ہو جب وہ بہ راہِ راست مغرب کے زیرِ اثر آ جاتی ہو اور گہرائی کے ساتھ مغربی افکار و خیالات کے اثرات قبول کرنے لگتی ہو۔ ان نقادوں کے یہاں یہ تجربات زیادہ ملتے ہیں جو شعوری طور پر مغرب کے ان اثرات کو قبول کرتے ہیں۔ اس کی ایک شکل ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے یہاں تقابلی تنقید کی صورت میں ملتی ہو۔ انھوں نے غالب پر اپنا مشہور مقالہ لکھ کر تقابلی تنقید کا ایک نیا تجربہ کیا ہو۔ اس میں انتہا پسندی ضرور ہو۔ لیکن اس کے باوجود اس تجربے کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

ان کی تنقید کا عام انداز یہ ہے کہ وہ شاعر زیرِ نظر کا مقابلہ یارپ کے سکھا اور شعرا کے خیالات سے کرتے ہیں۔ ڈاکٹر بجنوری کے ساتھ ساتھ مغرب سے اخذ و ترجمہ کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اور اس میں عبدالقدور سردری، ڈاکٹر محی الدین زور، حامد اللہ افسر پیش پیش نظر آتے ہیں۔ ان کی تنقید تمام تر مغرب کے تنقیدی افکار و خیالات کا اخذ و ترجمہ ہے۔ سردری کی جدید اُردو شاعری، ڈاکٹر زور کی روح تنقید اور حامد اللہ افسر کی نقد الادب اس رجحان کو پیش کرتی ہیں۔ ان کی تنقیدوں میں گہرائی کم ہے۔ لیکن ان کی تجرباتی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے اُردو تنقید کو جدید انداز سے آشنا کیا ہے اور ایسی باتیں پیش کی ہیں جو اس سے قبل اس میں موجود نہیں تھیں۔ ان کی یہ جدت بڑی جدت ہے چاہے اہم نہ ہو لیکن ان کے ان تنقیدی تجربات نے مغرب سے صحت مند اثرات قبول کرنے کی جو فضا اُردو تنقید میں پیدا کی اس سے چشم پوشی ممکن نہیں ہے۔

مغرب کے زیرِ اثر جدت کی یہ فضا اُردو تنقید میں تجربات کی نقد کو تیز سے حیز تر کرتی ہے۔ بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات ان تجربات کو کچھ ادیبی بڑھاتے ہیں۔ بیسویں صدی کا زمانہ ہماری زندگی میں تغیر و تبدل کے اعتبار سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس زمانے میں بیسیوں روایات بنتی اور بگڑتی ہیں۔ زندگی کے ہر شعبے میں کش کش اور آویزش کے اثرات نظر آتے ہیں۔ سیاسی، سماجی اور معاشی کش کش انتہا

کو پہنچ جاتی ہو۔ قدامت و جدت، رجعت و ترقی کی کشمکش کا اثر ہر شعبے میں نمایاں ہونے لگتا ہو۔ بنیادی مسائل کو سمجھنے کا شعور علم پہلاتا ہو۔ طبقاتی آدینش شباب پر پہنچ جاتی ہو۔ ایک نئی دنیا اور ایک نئے نظام کے تصورات پھیلنے لگتے ہیں۔ یہ صورت حال ادب اور تنقید میں بھی اپنا اثر دکھاتی ہو۔ اس کشمکش کا عکس اس میں بھی نظر آنے لگتا ہو۔ انقلاب اور تبدیلی کے خیالات اس میں بھی عام ہوتے ہیں۔ اور اس طرح تجربات کی رفتار اس میں بھی تیز ہو جاتی ہو۔

تنقید کو ان حالات کا ساتھ دینا پڑتا ہو۔ حالی کے ہاتھوں نئی تنقید کے جو تجربات ہوئے تھے۔ اور جنہوں نے ایک روایت کی حیثیت اختیار کر لی تھی، وہ اب ایسے نوجوان نقادوں کے ہاتھوں میں آجاتی ہو جو حالات کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ جن کا مطالعہ وسیع ہو۔ جن کی فکر میں گہرائی ہو۔ جو ادب ہی کے نہیں زندگی کے بھی نقاد ہیں۔ وہ حالی سے بھی دو چار قدم آگے بڑھتے ہیں۔ وہ ادب کو صرف سماجی زندگی کا ترجمان اور عکاس ہی نہیں سمجھتے، نقاد بھی سمجھتے ہیں۔ ادب ان کے خیال میں سماجی زندگی کی طبقاتی کشمکش کا منظر ہوتا ہو۔ اس لیے ادب اس طبقاتی کشمکش میں حصہ لیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ اس میں حصہ لیتا ہو۔ اور زندگی اس کے ہاتھوں ترقی کی نئی سے نئی شاہ راہوں پر گام زن ہوتی ہو۔ یہ خیالات حالی کے خیالات سے مناسبت رکھتے ہیں۔ لیکن ان میں کچھ زیادہ گہرائی ہو۔ اور اس کی وجہ یہ ہو کہ اس کی بنیادیں

جدید نظریات فکر پر استوار ہیں۔ ان نقادوں میں سے اکثر کی تان سکریت پر جا کر ٹوٹتی ہو۔ مارکسی تنقید کے تجربات جدید اُردو تنقید میں خاصے نمایاں ہیں۔ اکثر نقاد اس نظریہ تنقید کو اپنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے ان کو ایک لڑی میں پرویا۔ اور اس تحریک کے زیر اثر مارکسی تنقید کے نئے تجربات کا سلسلہ اُردو میں خاصی ترقی کر گیا۔ اور اس نے ایک اہم رجحان کی صورت اختیار کر لی ہو۔ ڈاکٹر عبد العلیم، سید سجاد ظہیر، مجنوں گورکھ پوری، اختر حسین رائے پوری، سید احتشام حسین وغیرہ کے یہاں اس کے اثرات ملتے ہیں۔ ان سب نے مارکسی تنقید کی طرف توجہ کی۔ اور اس طرح اُردو تنقید کو نئے تجربات سے آشنا کیا۔ اسی زمانے کے بعض نقاد اگرچہ پوری طرح ان کے ہم نوا نہ ہو سکے۔ لیکن انہوں نے کم و بیش انہیں خیالات کا اظہار کیا جو حالی پر امن تھے۔ رشید احمد صدیقی اور آل احمد سرور وغیرہ مارکسی نہ ہو سکے لیکن زندگی کی کشمکش کو انہوں نے مارکسیوں سے کچھ کم محسوس نہیں کیا یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں غرائفی تنقید کے نئے تجربات ملتے ہیں۔

ان تجربات سے اُردو تنقید میں حقیقت نگاری کی تحریک استوار ہوتی ہو۔ اور اس حقیقت نگاری کی تحریک کے ہاتھوں ایک ایسا ماحول پیدا ہوتا ہو جس میں تنقیدی تجربات کی رفتار تیز ہو جاتی ہو۔ حقیقت نگاری کا رجحان علوم سے دل چسپی کو بڑھاتا ہو۔ زندگی کے مختلف اور متنوع پہلوؤں کے تمام اسرار و رموز سے آشنا کرتا ہو۔ زندگی

کے مختلف شعبوں میں جو نئے نئے انکشافات آئے دن ہوتے رہتے ہیں ان کی طرف توجہ مبذول کرنا ہے۔ اور اس طرح ایک علمی و تحقیقی فضا قائم ہو جاتی ہے۔ تنقید ان سب سے متاثر ہوتی ہے اور اس طرح اس میں نئے انکار و خیالات نئے تجربات کو جنم دیتے ہیں۔ مغربی تنقید میں جلتی ہوئی مختلف تحریکات کا اثر بھی ان تجربات میں شامل ہو جاتا ہے۔ اور اس طرح ان میں کچھ اور بھی استواری آ جاتی ہے۔ اُردو تنقید کے ان نئے تجربات میں نفسیاتی رجحان خاص طور پر نمایاں ہے۔ یہ نفسیات کے گہرے شعور کے نتیجے میں پیدا ہوا ہے۔ آئی۔ اے۔ رچرڈس کے اثر کو بھی اس میں خاصا دخل ہے۔ اس کے اثرات کچھ ذکھ ہر نقاد کے یہاں نظر آتے ہیں۔ ادب کو جانچتے وقت ان نقادوں کے پیش نظر فرد اور سماج کی انفرادی اور اجتماعی نفسیات ضرور رہتی ہے۔ یعنی وہ فرد کے نظریہ تحسین نفسی یا تجزیہ نفس کو بھی سامنے رکھ کر تنقید کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں تحت شعور کی الجھنیں اور پیچیدگیاں خاص طور پر ان کے سامنے رہتی ہیں۔ میراجی ادب ان کے بعض ساتھی ان تجربات میں پیش رہے ہیں۔ ان پر فرائلڈ اور اس کے نظریہ تحسین نفسی کا اثر خاصا گہرا ہے۔ ویسے نفسیات کے علم اثرات تقریباً ہر نقاد کے یہاں مل جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ علم الاقوام کے بڑھتے ہوئے شعور نے بھی اُردو تنقید کو نئے تجربات سے آشنا کیا ہے۔ اس کے تحت ادب کو فرد کی نسلی اور قومی خصوصیات کا آئینہ دار سمجھ کر دیکھا اور پرکھا جاتا ہے۔

اکرام صاحب کی تنقیدوں میں اس طرح کے تجربے موجود ہیں۔ اختر اور بنو نے بھی اپنے مضامین میں ان تجربات کی طرف اپنا رجحان ظاہر کیا ہے۔

تاثراتی تنقید کی روایت اردو میں بہت پرانی ہے۔ ایک زمانے تک اس کے اثرات مختلف صورتوں میں نظر آتے ہیں۔ لیکن بیسویں صدی میں اس تاثراتی تنقید نے اپنے آپ کو سنبھالا۔ اور اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کی کوشش کی۔ اس کے نتیجے میں اسے اپنے آپ کو بڑی حد تک بدلنا پڑا۔ اور اس طرح اس میں بھی بہت سے نئے تجربات ہوئے۔ اس کے اثرات سب سے پہلے مہدی افادی کی تنقیدی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد نیاز، مجنوں اور فراق نے اس میں نئے نئے مغل کھلائے۔ تاثر کی اہمیت ذہن نشین کرائی۔ حسن کے جدید تصورات پیش کیے اور ادب برائے ادب کے نظریے کو زندگی سے ہم آہنگ کیا۔ حسن کی تلاش ان کے اس زمانے کی تنقید کا بنیادی عنصر ہے۔ امریکا کے مشہور تاثراتی نقاد اسپنگارن (Spingarn) کا اثر ان پر نمایاں ہے۔ اس رجحان تنقید میں جو اضافہ انہوں نے کیا ہے وہ یہی ہے کہ تاثراتی تنقید کو کسی حد تک عقل و شعور سے قریب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور کسی حد تک تجرباتی انداز کو بھی اس میں نمایاں کیا ہے۔ آخر میں نیاز، مجنوں اور فراق اس راستے سے ہٹ گئے اور

انہوں نے حقیقت پسندوں میں شامل ہونے کی شعوری کوشش کی۔ اور اس میدان کو صلاح الدین احمد اور جعفر علی خاں اثر دخیڑہ کے لیے چھوڑ دیا۔ ان دونوں نے تاشقاتی تنقید کو بالکل نئی راہوں پر ڈالا۔ اس میں تحقیق اور تجربے کی گہرائیاں پیدا کیں۔ حُسن کا احساس دونوں کے یہاں شدید ہے۔ رومانیت کے اثرات دونوں کی تنقیدوں میں ملتے ہیں۔ ادب برائے ادب کے دونوں قائل ہیں۔ لیکن ان باتوں کا تجربہ وہ بڑی خوبی سے کرتے ہیں۔ اور اب محمد حسن عسکری نے تو اس رجحان کو بالکل نئے تجربات سے آشنا کیا ہے۔ عسکری پہلے حقیقت پسندی کا دعویٰ کرتے تھے۔ چنانچہ وہ اس حقیقت پسندی تک پہنچے بھی تھے۔ لیکن اپنے مخصوص مزاج کے باعث وہاں سے مایوس ہو کر واپس ہوئے۔ اس تحریک کے خلاف اس کا ردِ عمل ان کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔ وہ سختی سے ادب برائے ادب کے نظریے کے قائل مسلم ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ خیر و شر کی اقدار تک سے اپنے آپ کو بے نیاز کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن کہیں کہیں تجربے کی گہرائی اور اس نظریے کو صحیح ثابت کرنے کے لیے نئی تادیبیں اور ایک شگفتہ لیکن منطقی اندازِ جو ان کی تحریروں میں ملتا ہے، وہ اپنی جگہ ایک اہم تجربہ ہے۔ اس سے اختلاف کیا جاسکتا ہے، اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

تجربات کا یہ سلسلہ آج اُردو تنقید میں جاری ہے مختلف علوٰم کی پھیلتی اور بڑھتی ہوئی روشنی میں اُردو تنقید تجربات کی ان راہوں پر

گامزن ہو۔ دُنیا میں چلتی ہوئی مختلف ادبی اور فنی تحریکات اس کی رہبری میں پیش پیش ہیں۔ لیکن ان تجربات کی نوعیت ابھی مستقل نہیں ہو۔ اس کی وجہ یہ ہو کہ ہمارا ملک اس وقت سیاسی، سماجی اور معاشی کشمکش میں مبتلا ہو۔ علمی اور فکری ترقی کے لیے ابھی راہیں بڑی تنگ مسدود ہیں۔ اس لیے اس سماجی اور معاشی کشمکش کے نتیجے میں جو تنقید ہو سکتی ہو اس کا اثر اُردو میں نمایاں ہو۔ یہی وجہ ہو کہ عمرانی تنقید آج اُردو پر چھاٹی ہوئی ہو۔ سارا میدان عمرانی نقادوں کے ہاتھ میں ہو۔ اور اسی میں نئے نئے تجربے آئے دن ہو رہے ہیں۔

اُردو تنقید تجربات کی ایک داستان ہو۔ انھیں تجربات نے اس میں مستقل جگہ بنا کر روایات کی حیثیت بھی اختیار کر لی ہو اور اس کا سبب یہ ہو کہ ہر تجربے نے روایات پر اپنی بنیادوں کو استوار کیا ہو۔ یہی سبب ہو کہ ان تجربات و روایات میں ایک ہم آہنگی نظر آتی ہو اور وہ دونوں ایک دوسرے کے لیے اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔